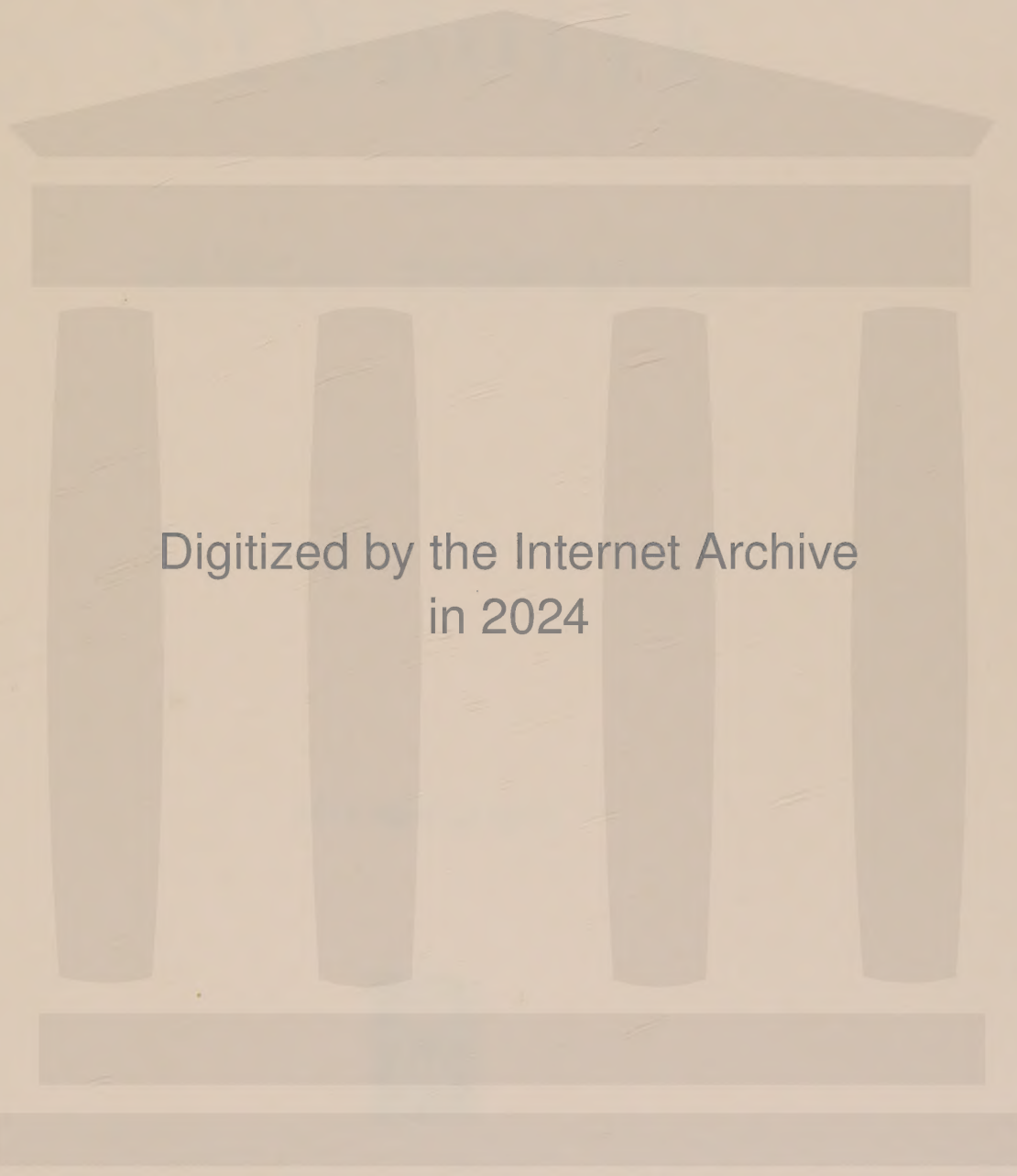


UNIV. OF ARIZONA
N7260 .M4
Mensching, Gustav/Buddhistische Symbolik
mn

3 9001 03994 0492



Digitized by the Internet Archive
in 2024

N
7260
M4

BUDDHISTISCHE SYMBOLIK

VON

GUSTAV MENSCHING

MIT 68 TAFELN



LEOPOLD KLOTZ VERLAG / G O T H A

1 9 2 9

EINBAND UND SCHUTZUMSCHLAG NACH ENTWURF VON MAX THALMANN
GEDRUCKT IN DER BUCHDRUCKEREI FRIEDRICH ANDREAS PERTHES A.-G. GOTHA

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen
sowie der Vervielfältigung der Bilder vorbehalten

Copyright 1929 by Leopold Klotz Verlag in Gotha

Printed in Germany

RUDOLF OTTO
MEINEM VEREHRTEN LEHRER
ZUM 60. GEBURTSTAGE

V O R W O R T

Diesem Buche liegt die Absicht zugrunde, an Hand möglichst eindrucksvollen Bildmaterials die religiöse Symbolsprache des Buddhismus nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung darzustellen. Dabei leitete uns in erster Linie das religionsgeschichtliche Interesse an der Umsetzung religiöser Ideen und Erlebnisse in die Gestaltenfülle der Kunst. Dass diese Arbeit ein Versuch ist, mit allen Mängeln der Unvollständigkeit behaftet, bedarf kaum ausdrücklicher Erwähnung. Etwaige Irrtümer kunsthistorischer Art wolle man darum dem Religionshistoriker verzeihen. Es kam uns eben vor allem darauf an, die Beseeltheit der konkreten Kunstformen durch religiöse Ideen zu zeigen, abgesehen von ihrer kunsthistorischen Würdigung.

Die Bilder sind mit wenigen Ausnahmen von meinem Onkel Ministerialrat Dr. Schubart aufgenommen. Zu besonderem Danke bin ich Herrn Prof. Dr. Lessing vom Museum für Völkerkunde in Berlin für freundliche Überlassung einiger wertvoller Bilder (Tafel 6, 12, 18, 22, 23, 24, 38, 40) aus dem Yung-ho-kung (Peking) und manchen wichtigen Hinweis verpflichtet. Auch dem Museum für Völkerkunde in Berlin danke ich für die Erlaubnis, einige Ausstellungsgegenstände photographieren zu dürfen.

RIGA, Sommer 1929

GUSTAV MENSCHING

I N H A L T

EINLEITUNG	1
I. Hinayāna- und Mahāyāna-Buddhismus	1
II. Die Ausbreitung des Buddhismus	2
III. Der Lamaismus als abgesunkene Religiosität	2
IV. Die wechselseitige Durchdringung der Religionen und ihrer Symbole	3
V. Stellung des Buddhismus zum religiösen Kunstschaffen	5
VI. Die philosophische Struktur des Symbols	6
ERSTES KAPITEL: ALLGEMEINE SYMBOLE DER LEHRE BUDDHAS	11
I. Die Idee des Unheils	11
II. Das Lebensrad	12
III. Die erlösende Macht ist die „Lehre“	13
IV. Allgemeine Glaubensvorstellungen und ihre Symbole	14
ZWEITES KAPITEL: BUDDHA UND SEINE GEMEINDE	16
I. Die drei großen Ereignisse in Buddhas Leben und ihre Symbole	16
II. Die drei großen Wunder in Buddhas Leben und ihre Symbole	18
III. Die Buddhadarstellung: Die Mudrās	20
IV. Die Erscheinungsform des Amitābha	21
V. Die Attribute Buddhas	23
VI. Die Gemeinde der Jünger und ihre Symbole	25
DRITTES KAPITEL: KULTSYMBOLIK	29
I. Die Anbetung	29
II. Der Altar	30
III. Die Altargeräte	30
IV. Die Trommel und die Glocke	32
V. Das Symbol der Kultmechanik, die Gebetsmühle	33
VI. Die Yantras	33
VIERTES KAPITEL: SYMBOLIK DES TEMPELBAUS	35
I. Der Stūpa	35
II. Die Pagode und ihre Idee	37
III. Die Laternen des Weltgesetzes in Borobudur	38
IV. Die Glocke an den Stūpas	39
FÜNFTES KAPITEL: SYMBOLIK DER BAUANLAGE	40
I. Der Aufbau von Borobudur	40
II. Die Idee des Ganzen:	40
a) Borobudur als Mandala / b) Die Idee des Weges	41
SECHSTES KAPITEL: TIERSYMBOLIK	44
I. Die Stellung des Buddhismus zu den Tieren	44
II. Der Löwe	44
III. Der Elefant	45
IV. Der Stier	45
V. Sonstige Tiersymbole	45
VERZEICHNIS DER EIGENNAMEN	47
LITERATUR ZU „BUDDHISTISCHE SYMBOLIK“	49
VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN	51

E I N L E I T U N G

I

Der Buddhismus tritt uns in zwei grossen Erscheinungsformen entgegen: im Hînayâna-Buddhismus und im Mahâyâna-Buddhismus. Der Hînayâna (kleines Fahrzeug) ist der Urbuddhismus, den der historische Buddha gründete. Er findet sich heute nur noch in Ceylon und Hinterindien. Aus Indien selbst ist er so gut wie ganz vertrieben. Sein Name bezeichnet das wesentliche Heilsziel, das im Urbuddhismus individualistisch geartet ist. Jeder trachtet nur danach, für sich selbst das Heil zu gewinnen und auf „kleinem Fahrzeug“ über den Ozean des Leidens zum Gestade des ewigen Nirvana zu fahren. Demgegenüber lehrt der Mahâyâna-Buddhismus, es gehöre zur religiösen Pflicht, nicht nur sich selbst, sondern auch möglichst viele andere Menschen mit zu retten. In der wichtigsten Lehrschrift des Mahâyâna wird die Welt mit einem brennenden Hause verglichen. Einige retten nur sich selbst mit kleinem Wagen, vor den Reh oder Ziege gespannt ist. Andere wollen nicht nur sich selbst einen Platz im Wagen sichern, sondern begehren einen mit Ochsen bespannten Wagen, weil sie ihr Mitleid mit der Welt dazu treibt, auch für die Seligkeit der andern zu sorgen. Das ist jedoch nicht der einzige Unterschied zum Urbuddhismus, der kollektive Charakter der Heilsidee. Die Bewertung Buddhas ist eine völlig andere geworden. Man kennt einerseits eine Fülle von Buddhas, und diese Buddhas sind zum Teil wirkliche Gottheiten geworden. Insbesondere ist für den Mahâyâna charakteristisch, wovon hernach noch zu reden sein wird, die Lehre von den fünf geistigen Buddhas der Meditation, den „Dhyânibuddhas“. Ihre durch Emanation hervorgegangenen Söhne heissen „Dhyânibodhisattva“. Jeder in der Welt auftretende Buddha hat sein himmlisches Urbild, seinen Dhyânibuddha. Der Dhyânibuddha des historischen Gotama Buddha ist Amitâbha, der in der buddhistischen Kunst von grösster Bedeutung ist, ebenso sein Dhyânibodhisattva, „Avalokiteśvara“, „der Herr der Zusehens“, der gnädig auf die Menschen herabblickt. Er

ist die populärste Gottheit des Mahâyâna. In China ist er zur weiblichen Gottheit geworden, zur Göttin der Barmherzigkeit, Kuan-yin. — Über die Entstehungszeit des Mahâyâna ist kurz folgendes zu sagen: Fixiert und zur Blüte gebracht ist der Mahâyâna durch Nagarjuna Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. Die wichtigsten Schriften des Hînayâna finden sich in dem Tipiṭaka (Dreikorb) mit seinen drei Teilen Vinaya (Leitung, Mönchsregeln enthaltend) Dhamma (Lehre, Heilsanweisung), auch Suttapiṭaka (Korb mit den Suttas) genannt und der später entstandenen Philosophie und Psychologie des Buddhismus Abhidhamma (Erweiterung und Vertiefung des Dhamma). Über den Mahâyâna-Buddhismus unterrichten uns vor allem folgende Schriften: Saddharma puṇḍarîka („Der Lotos der guten Lehre“); Prajna-pâramitâ-sûtra („Buch von der vollkommenen Weisheit“); Bodhicaryâvatâra („Offenbarung des Wandels des Erkennens“).

II

Am Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts gelangte die Kenntnis des Buddhismus nach China. Festen Fuss hat der Buddhismus in China in der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts gefasst. Von der Mitte des zweiten Jahrhunderts an ist ein bedeutender Aufschwung zu verzeichnen, der zur vollen Blüte in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts führte. Diese konstante Entwicklung wurde durch die Verbindung Chinas mit Turkestan herbeigeführt, wo inzwischen grosse buddhistische Zentren entstanden waren. Die Form, in der der Buddhismus nach Turkestan und China kam, war zunächst der Hînayâna-Buddhismus, der aber etwa vom 4. Jahrhundert ab vom Mahâyâna verdrängt wurde. O. Franke schreibt über diesen Prozess: „Erst nachdem der Buddhismus Indien verlassen hat, erlangte er seine welthistorische Bedeutung, bekam er seine zivilisatorische Kraft und wurde zu einem starken politischen Machtfaktor“¹⁾.

III

Wir haben es in unserer Darstellung gelegentlich auch mit der dritten, korrumpierten Form des Buddhismus zu tun, mit dem Lamaismus, dessen bunte und zumeist überaus primitive Welt uns in ihren Einzelheiten jedoch nicht zu beschäftigen

¹⁾ O. Franke, Die Ausbreitung des Buddhismus von Indien nach Turkestan und China, Archiv für Religionswissenschaft, Bd. XII, 1909, S. 109 ff.

hat. Es handelt sich also um die tibetanische Form des Buddhismus, die uns das charakteristische Bild abgesunkener Religiosität bietet. Und es ist kein Zufall, dass darum gerade der Lamaismus weitgehendste Ähnlichkeit mit dem Katholizismus hat. Es ist das, wie gesagt, nicht zufällig, sondern beweist die Richtigkeit unserer Anschauung, nach der der Katholizismus eine nicht nur auf das Christentum beschränkte Form religiösen Verhaltens ist. Es gibt ein religionsgeschichtliches Gesetz, nach dem man sagen kann, dass in jeder Religion die Periode unmittelbarer Lebendigkeit, die der Form, insbesondere der Kultform souverän gegenübersteht, der Zeitpunkt kommt, da die „erste Liebe“ erkaltet und die Religion sich in der Welt einrichtet, d. h. sich organisiert und konkretisiert. Diese konkretisierte Religiosität ist ihrem Prinzip nach „Katholizismus“ mit all seinen charakteristischen Momenten¹⁾. Der Lamaismus ist solch eine organisierte und konkretisierte Religion. Koeppen urteilt: „Der Lamaismus ist der buddhistische Katholizismus“²⁾. Im Lamaismus haben wir die typisch katholische Entwicklung der priesterlichen Gewalt den Laien gegenüber und die Ausbildung einer äusseren, Länder und Völker beherrschenden Kirche, einen Kirchenstaat, eine Hierarchie. Dazu natürlich die charakteristisch katholischen Momente des Kultus³⁾. Im ganzen ist über den Lamaismus folgendes zu sagen: „Der Lamaismus ist an sich und in seinem Ursprung nichts weiter als korrumpierter durch Schivaismus verunstalteter Buddhismus. In seiner religiösen Theorie ist er auch über denselben kaum hinaus gekommen und hat nicht wesentlich Neues geschaffen“⁴⁾.

IV

Mit dieser Feststellung kommen wir zu einem weiteren Gedanken, den wir einleitend in Kürze zu besprechen haben. Wie der Schivaismus den Buddhismus durchdrungen hat, so haben auch sonst die Religionen, mit denen wir es hier in ihren wesentlichen und charakteristischen Symbolen zu tun haben, einander gelegentlich durchdrungen. So ist zum Beispiel auch die hinduistische Spekulation von Einfluss auf die buddhistische Art gewesen: „Es ist dem Buddhismus auf die

¹⁾ Vgl. Genauerer darüber: Frick, Der katholisch-protestantische Zwiespalt als religionsgeschichtliches Urphänomen. In Kairos ed. Tillich, Darmstadt 1926 und G. Mensching, Katholische Kultprobleme. Gotha 1927.

²⁾ Koeppen, S. 244.

³⁾ Koeppen, S. 244.

⁴⁾ Koeppen, S. 273.

Dauer nicht gelungen, dieser grossartigen Haltung siegreicher Vollendung, die sich im unmittelbaren Besitz unverlierbarer Wahrheit spekulativer Arbeit entschlagen konnte, treu zu bleiben. Er erlag dem Beispiel hinduistischer Spekulation rings um ihn her und gliederte der reinen Experimentalpsychologie seiner Yogapraxis, die auf Erfahrungen ausging und nicht auf Gedanken, die sich an letzten Erfahrungen genügen liess, ohne sie auszudeuten, das Gebäude einer spekulativen Metaphysik an“¹⁾. Das ist die eine Seite der Sache. Auf der andern Seite beobachten wir deutliche Einflüsse des Buddhismus zum Beispiel auf hinduistische Kultvorstellungen. Ein charakteristisches Beispiel dafür sind die hinduistischen Tempelruinen in der Ebene von Parambanam (Java). Die Gesamtansicht eines dieser Tempel bietet Tafel 1. Es ist dies der mittlere, dem Brahmagewidmete Tempel. Daneben befinden sich Tempel für Śiva und Viṣṇu. Diese Tempelanlage stammt aus dem 13. Jahrhundert n. Chr. Als Beleg für die obige Behauptung der Durchdringung mit buddhistischen Symbolen beachte man das auf Tafel 10 von diesem Tempel gebotene Detail, das uns in anderem Zusammenhang interessiert²⁾. — Ähnlich steht es mit der Durchdringung der Religion in China. Eine Götterunion wird häufig aus chinesischen Tempeln bezeugt. So haben zum Beispiel in Tempeln auf dem O-Mi-Shan, dem heiligen Berge der Buddhisten, auch taoistische Gottheiten Platz gefunden. Es sind besonders folgende buddhistische Gottheiten, die in das taoistische Pantheon hintüber genommen werden: Kuan-yin (= Avalokiteśvara), Mi-lo-fo (Maitrêya, der Buddha des zukünftigen Zeitalters) (Kalpa) u. a.³⁾. Häufig findet sich als Trias auf dem Altar: Buddha in der Mitte zwischen Konfuzius und Lao-tse⁴⁾. Als ein äusseres symptomatisches Beispiel der guten Nachbarschaft der Religionen mag hier ein Bild des Gipfels des Taishan wiedergegeben werden. (Tafel 2.) Die Abbildung zeigt auf dem Gipfel den Tempel Yü-huand-di etwas unterhalb den Konfuziustempel, während der grössere links der Tempel der Göttin Pi-chia-yüan-djun ist. —

¹⁾ Zimmer, S. 69.

²⁾ Weitere Belege finden sich in J. Groneman, *The Hindu Ruins in the Plain of Parambanam*, translated from the Dutch by A. Volk. — Semarang-Soerabaya 1901. — O. Fischer, *Die Kunst Indiens, Chinas und Japans*. Berlin 1928. S. 86.

³⁾ H. Müller, *Über das taoistische Pantheon der Chinesen, seine Grundlagen und seine historische Entwicklung*. — *Zeitschrift für Ethnologie*, Heft 3 u. 4. Berlin 1911. S. 496 u. 414.

⁴⁾ Vgl. E. Boerschmann, *Einige Beispiele für die Durchdringung der drei chinesischen Religionen*, in H. Müller a. a. O., S. 430.

V

Wir kehren zu den eingangs charakterisierten beiden Grundformen des Buddhismus zurück und fragen nach ihrer Stellung zum religiösen Kunstschaffen, d. h. nach ihrer beiderseitigen symbolischen Gestaltungskraft in der Kunst. Wir beobachten, dass die entscheidenden Kunstleistungen vor allem von dem Mahâyâna-Buddhismus ausgegangen sind. Natürlich hat auch der Hînayâna Stûpen gebaut, aber die eigentliche buddhistische Kunst ist wesentlich vom Mahâyâna (und Lamaismus) getragen. Dafür lassen sich ohne weiteres eine Anzahl von Gründen angeben. Der Hînayâna-Buddhismus ist geistig, abstrakt, ohne Gottesvorstellung. Das sonst in der Religion vorhandene Bestreben, das Unanschauliche zu veranschaulichen, fehlte ihm gänzlich. Buddha selbst hat immer wieder alles Fragen seiner Jünger nach der Art, wie zum Beispiel das Nirvana vorzustellen sei, entschieden abgelehnt, während doch gerade das religiöse Heilsziel sonst künstlerische Gestaltung und Phantasie vor allen Dingen anzuregen pflegt. Das Nirvana ist eine absolut unanschauliche Grösse. Alles Vorstellungsmässige ist von ihr ausgeschlossen. So sagt Buddha selbst vom Nirvana¹⁾: „Es gibt, ihr Mönche, eine Stätte, wo nicht Erde ist, nicht Wasser, nicht Feuer, nicht Luft, nicht die Stufe der Raumunendlichkeit, nicht die Stufe der Nichtirgendetwasheit, nicht die Stufe von Wedervorstellen noch Nichtvorstellen, nicht diese Welt noch jene Welt, beide Mond und Sonne. Das nenne ich, ihr Mönche, nicht Kommen noch Gehen, noch Stehen, noch Sterben, noch Geburt. Ohne Grundlage, ohne Fortgang, ohne Halt ist es. Das ist des Leidens Ende.“ An dieser ganz im geheimnisvollen Dunkel ruhenden Wirklichkeit vermag sich keine künstlerische Phantasie zu entzünden. Ja, der Hînayâna-Buddhismus lehrt seine Jünger, gerade auch in der Meditation sich in langsamem Aufstieg von den konkreten Bildvorstellungen (vgl. S. 42) frei zu machen, um schliesslich in gestaltloser Meditation zu verharren und des unanschaulichen *dit̥ṭha-dhamma-nibbâna* (das Nirvana der diesseitigen Ordnung) teilhaftig zu werden²⁾. Auch der Schöpferwille zur Realisierung einer geistigen Schau im Materiellen fehlt völlig. Buddha lehnte jede Art von Wille ab, sei es auf dem Gebiete des profanen Handelns, sei es im Sinne des Begreifenwollens. Auch diese Art Wille war für Buddha noch ein Rest

¹⁾ Udâna VIII, Oldenberg, Reden, S. 291.

²⁾ Vgl. Heiler, Die buddhistische Versenkung. München 1921².

Lebenswille und Machtwille. So natürlich auch der Gestaltungswille. Dazu kommt als weiteres Moment die entscheidende Tatsache, dass Buddha kein Kultheros war, an den man durch Anbetung sich gebunden fühlte. Aus diesem Grunde war man auch nicht so sehr an den mancherlei Geschichten aus Buddhas Leben interessiert. Dieses Interesse erwacht erst, als Buddha ein religiöser Kultheros wird, von dem das Heil abhängt und zu dem man betet. Das geschah im Mahâyâna. Und damit waren zugleich jene anderen, oben aufgeführten Momente, die symbolisches Kunstschaffen hinderten, in ihr Gegenteil verkehrt. Die prinzipielle Indifferenz gegen konkrete Gestaltung transzendenter Inhalte schwindet. Farben und Formen für die Paradiesesvorstellungen (vgl. Tafel 18) stehen in reichem Masse zur Verfügung. Mit dem Kultus des Buddha stellt sich die Notwendigkeit sinnenfälliger religiöser Symbole ohne weiteres ein. Kein religiöser Kultus ist ohne Symbole möglich. — Über die kunsthistorische Beurteilung und Differenzierung buddhistischer Kunst ist in unserem Zusammenhang nicht zu reden. Für diese Fragen ist auf die einschlägigen Werke der kunsthistorischen Forschung zu verweisen.

VI

Da unsere Untersuchung den Begriff des Symbols zur Grundidee hat, ist es nötig, zuvor die philosophische Struktur des Symbols im allgemeinen und der hier zu behandelnden Gattung im besonderen zu klären.

1. Wir gehen aus von einer allgemeinen Definition des Symbols, die uns hernach bei der Behandlung der einzelnen Symbolarten leiten soll. Rein formal lässt sich die Idee des Symbols in folgende Formel fassen: Symbol ist alles, was zu einer von sich selbst verschiedenen Wirklichkeit in einem sachlich notwendigen Verhältnis der Repräsentation steht, wobei das Repräsentierte je nach Art des Symbols in eine verschiedene Nähe zum Symbol tritt. Zur Erklärung dieser einerseits rein formalen, anderseits aber bereits die allgemeinste Struktur des Symbols andeutenden Formel ist auf folgende Momente aufmerksam zu machen:

a) „Symbol ist alles“ . . . : mit diesem Satze ist bereits a priori gesagt, dass der Symbolcharakter einer Sache nicht auf bestimmte konkrete Dinge beschränkt ist, sondern dass prinzipiell alles zum Symbol werden kann, sofern es den in der weiteren Formel angegebenen Bedingungen genügt. Der Symbolcharakter also liegt

nicht in irgendeiner Sache an sich, sondern in gewissen zu untersuchenden Beziehungen dieser Sache zu etwas anderem. Unter dieses „alles“ fallen also — wie zu zeigen sein wird — die verschiedenartigsten Seinsmöglichkeiten (Dinge, Gedanken, Personen usw.).

b) „was zu einer von sich selbst verschiedenen Wirklichkeit...“: das ist die zum Symbolcharakter einer Seinsform notwendige andere Grösse. Diese andere Grösse nennen wir die vom Symbol gemeinte „Wirklichkeit“. Dabei ist natürlich festzustellen, dass unter „Wirklichkeit“ die verschiedenen Möglichkeiten der Realität und nicht etwa nur die gewöhnlich als Wirklichkeit bezeichnete konkrete Welt sinnlicher Erfahrung zu verstehen sind.

c) „in einem sachlich notwendigen Verhältnis der Repräsentation steht...“: Die Beziehung zu jener anderen Wirklichkeit ist nach zwei Seiten hin zu charakterisieren, einerseits muss das Verhältnis sachlich notwendig sein. Auf dieses Moment der Notwendigkeit und zwar einer aus der Sache heraus und nicht durch Zufall gestifteten Notwendigkeit ist das grösste Gewicht zu legen. Es gibt Dinge, die Symbolcharakter haben für einen einzelnen Menschen oder eine Familie durch die Zufälligkeiten der Verknüpfung mit Menschen und Schicksalen usw. Hier fehlt das Allgemeingültige des Symbols, weil die sachliche Notwendigkeit fehlt. Und das zweite charakterisierende Moment ist die Bezeichnung des Verhältnisses von Symbol und gemeinter Wirklichkeit als Repräsentation.

d) „wobei das Repräsentierte je nach Art des Symbols in eine verschiedene Nähe zum Symbol tritt“: Die Repräsentation der gemeinten Wirklichkeit durch das Symbol ist in den verschiedenen Arten möglicher Symbolbegriffe nicht von gleicher Art. Es wird sich zeigen, dass eine wesentliche Differenzierung der Symbolarten gerade darin besteht, dass die gemeinte Wirklichkeit mehr oder weniger nahe an das Symbol heranrückt, ja, gelegentlich selbst in das konkrete Symbol eintritt.

2. Man kann eine Fülle möglicher Symbolarten unterscheiden, von denen uns jedoch nur die Gattung des sakralen Kultsymbols interessiert. Wir versuchen deshalb seine Wesensart an Hand der entwickelten Gesichtspunkte zu erkennen und darzustellen.

a) Zunächst handelt es sich hier um jede Art kultischer Kunstgestaltung. Die gemeinte Wirklichkeit ist hier (ähnlich wie bei dem dichterischen Symbol) zunächst

die heilige Begebenheit, die Tatsache, hinter der der Fromme religiöse Wirklichkeiten wittert. Das Kunstsymbol bildet die konkrete „Heilsgeschichte“ ab. Diese Heilsgeschichte unterscheidet sich von anderen profanen Begebenheiten, dass sie selbst bereits Symbol ist. Ohne das wäre sie gar nicht Heilsgeschichte. Ein altes Wort sagt, die Heilstatsachen der Religion riefen dem Menschen ein „quaere super nos“ zu. Damit ist genau der Symbolcharakter der Sache getroffen. Die vom anschaulichen Kunstsymbol zunächst gemeinte Wirklichkeit ist das Geschehen in Raum und Zeit, das man wiedererkennt. Damit ist, wenn es sich bei der Kultsymbolgestaltung um wirkliche Kunst handelt, natürlich nicht die volle Wesenheit dieses Symbols ausgedrückt. Denn das Kunstmässige daran unterliegt den Gesetzen der Ästhetik und hat insofern seinen eigenen Symbolcharakter, abgesehen von dem religiösen Interesse an der Sache.

Wir fahren indessen fort und stellen noch einmal fest, dass im Kultsymbol ein doppeltes Symbolverhältnis vorliegt: zunächst zwischen Form und gemeinter heilsgeschichtlicher Begebenheit. Darin liegt nichts Besonderes. Dann aber das eigentliche Symbolverhältnis zwischen der heilsgeschichtlichen, mit künstlerischen Ausdrucksmitteln dargestellten Begebenheit und der gemeinten spezifisch-religiösen Wirklichkeit. Hier wird sich orthodoxes Symbolverständnis anders stellen. Für alle Orthodoxie ist ja gerade die Leugnung des Symbolcharakters des Heilsgeschehens charakteristisch. Sie wird also in ihrem Heilsrealismus in den dargestellten Begebenheiten bereits die Sache selbst sehen. Diese spezifische religiöse Wirklichkeit ist die erlebnismässig zu erfassende Sphäre des Göttlichen, in all ihren Besonderungen (Heilswille, Heilsgedanken usw.). Diese hier gemeinte Wirklichkeit ist selbstverständlich „ganz anders“, als die im profanen dichterischen Symbol gemeinte. Wird die profane Dichtung zur religiösen, dann gilt für ihr Symbol unter Aufrechterhaltung der oben angegebenen allgemeinen Struktur des dichterischen Symbols dasselbe wie für das religiöse Kunstsymbol.

Nun kann aber häufig eine weitere Komplizierung der Sache eintreten. Der Kultus schafft spezielle Kultsymbole. Woher sie im konkreten Falle historisch stammen, ist hier nicht zu untersuchen, weil es für unsere Frage völlig belanglos ist. Solche speziellen Kultsymbole sind z. B. im Christentum das Kreuz und die Taube, im Buddhismus das Lebensrad, das Rad der Lehre, der Bodhibaum usw. Diese

Symbole veranschaulichen nicht in konkreter Abbildung bestimmte heilsgeschichtliche Situationen. Sie entstammen zumeist einer religiösen Situation (wie z. B. das Kreuz oder der Bodhibaum) und symbolisieren also zunächst diese Situation und dann durch sie hindurch das religiös Gemeinte. Hier liegt dann also ganz deutlich ein doppeltes Symbolverhältnis vor: Symbol — anschauliche Realität — religiöse Realität. Hierher gehört noch die Erwähnung einer merkwürdigen Art von Symbol, die in manchen Religionen vorkommt, z. B. im tantristischen Buddhismus. Es handelt sich um das, was man dort ein *mandala* nennt, nämlich gewisse geheimnisvolle Zeichen geometrischer Art, die nur dem Eingeweihten verständlich, die Heilswahrheit veranschaulichen sollen für fromme Meditation.

b) Wir kommen nun zur Frage nach der Notwendigkeit: Für jedes Kultsymbol ist das Moment der Notwendigkeit von ausschlaggebender Bedeutung. Dabei ist zu beachten, dass es sich keineswegs um historische oder andere äussere Notwendigkeiten handelt. Die Frage, wie ein Symbol zu der Verbindung mit der von ihm repräsentierten Sache gekommen ist, ob dieser Prozess in irgendeinem objektiven Sinne notwendig war, ist für unseren Zusammenhang gänzlich belanglos. Wir konstatieren lediglich, dass es zum Wesen des Kultsymbols gehört, dass für den frommen Betrachter sich notwendig die Verbindung mit der gemeinten Wirklichkeit einstellt. Die Möglichkeit des Symbolverständnisses ist natürlich beschränkt auf den Kreis der „Eingeweihten“. Wie in den griechischen Mysterienspielen nur der Myste den Sinn der heiligen Handlungen verstand, weil nur für ihn sich die symbolisierte Wirklichkeit erschloss, so ist es mit dem Kultsymbol im allgemeinen. Innerhalb dieses Kreises aber waltet die Notwendigkeit der Verbindung. Der Erleuchtete oder religiös Ergriffene, dem, mit dem buddhistischen Terminus zu reden, „das himmlische Wahrheitsauge“ aufgegangen ist, erkennt die Transparenz des Symbols und erfasst die gemeinte Wirklichkeit aus innerer göttlicher Notwendigkeit.

c) Endlich die Frage nach dem Grade der Repräsentation: Kultsymbol und gemeinte Wirklichkeit können in verschiedenem Grade sich einander annähern. In der buddhistischen Meditation ist es Ziel und Aufgabe, sich möglichst weit vom konkreten Symbol zu entfernen, es zu überwinden zu Gunsten der rein abstrakten Schau des Ewigen. Hier ist das Symbol Hilfe und Ausgangspunkt der Meditation. In anderer Betrachtung kann es gerade der Sinn des Kultsymbols sein, die gemeinte

Wirklichkeit in sich selbst zu bergen und zu garantieren. Hier gehen dann für das fromme Erleben Symbol und Wirklichkeit eine ganz innige Verbindung ein. Eines der typischsten Kultsymbole der hier besprochenen Art ist das gewaltige Bauwerk von Borobudur (vgl. Tafel 58). Wer die Fülle der einzelnen Symbole an sich vorüberziehen lässt, indem er die Umgänge durchschreitet, dem realisiert sich aus eben jener geheimnisvollen Notwendigkeit die objektive Heilswirklichkeit des Buddhismus. Das ist Sinn und Aufgabe des Kultsymbols. Unter dieser Perspektive sind die hier in systematischer Zusammenordnung vorgetragenen Symbole zu verstehen. Sie alle wollen nicht nur unter kunsthistorischem und künstlerischem Gesichtspunkte gewürdigt werden, sie dienen vielmehr ihrer eigentlichen Intention nach der heilsverlangenden Seele, indem sie ihr den Weg zu einer erdenfernen Wirklichkeit weisen.

ALLGEMEINE SYMBOLE DER LEHRE BUDDHAS

I

Jede echte Religion lebt aus einer neuen Wirklichkeit, die in vollendetem Gegensatz steht zur gegebenen, der natürlichen Erfahrung zugänglichen Wirklichkeit. Diese neue Wirklichkeit nennen wir das Heil. Das Heil, das die Religion anbietet, ist kein Gut, dessen Wert vom gewöhnlichen eudämonistischen Denken erkannt werden kann. Diese allgemeinste Wesensbestimmung gilt für jede Hochreligion. Jede Hochreligion ist Erlösungsreligion, sofern sie von einem vorgefundenen Zustand befreien will durch jene neue Lebenswirklichkeit. Diesen Zustand nennen wir das „Unheil“, das, sowenig das Heil mit weltlichem Glück, nicht mit irdischem Unglück gleichgesetzt werden kann. Das Unheil ist die Situation der Gottesferne, die Situation des Menschen, der innerlichst fühlt und erkennt (diese Erkenntnis liegt im Gefühl), dass er von jener heiligen Lebenswirklichkeit getrennt ist. So kann also das Heil nur von dem Erlebnis des Unheils aus ersehnt werden, wie umgekehrt, das Unheil nur als solches erkannt werden kann, wo bereits die Ahnung des Ewigen, Transzendenten gegeben ist. Das Unheil im Urbuddhismus ist das Leid. Die erste „heilige Wahrheit“ handelt vom Leiden: „Dies, ihr Mönche, ist die edle Wahrheit vom Leiden. Geburt ist Leiden, Alter ist Leiden, Krankheit ist Leiden, Tod ist Leiden, mit Unliebem vereint sein ist Leiden, von Liebem getrennt sein ist Leiden, nicht erlangen, was man begehrt, ist Leiden“¹⁾. Hier werden als Leidensinhalte zwar die natürlichen leidvollen Schicksale des Menschen genannt, die als solche, d. h. als leidvolle, scheinbar ohne religiöses Erkenntnisvermögen konstatiert werden können. Die Leidenserfahrung ist also dem konkreten Inhalte nach ohne Zweifel eine völlig andere als im Christentum, wo das Sündenleid den Inhalt der Unheilserfahrung bildet²⁾. Aber auch im Hînayâna muss man erkennen, dass mit der inhaltlich zwar natürlichen Leidenserfahrung mehr gemeint ist als das natürliche

¹⁾ Mahāvagga I, 6; Oldenberg, Reden, S. 45.

²⁾ Vgl. Mensching, Die Bedeutung des Leidens im Buddhismus und Christentum.

Schicksal. Es handelt sich auch hier um eine „numinose“¹⁾ Bewertung eines natürlichen Tatbestandes. Der fromme Buddhist sieht mehr im Leiden als einen bedauernswerten Zustand. Er erblickt im natürlichen Leiden die Symptome einer „unheilvollen“ inneren Situation des Menschen. Nicht der physische und psychische Schmerz ist der eigentliche Inhalt der buddhistischen Leidenserfahrung, sondern die Tatsache dieses natürlichen und allen Menschen ohne Ausnahme erfahrbaren Leidens deutet für den von religiöser Erfahrung sehend Gewordenen auf eine tiefer liegende Ursache, auf eine unheilvolle Situation bestimmter Art. Der Mensch ist von der überirdischen Wirklichkeit, die für den Hînayâna-Buddhismus im Nirvana, dem „ruhigen Ort“ (padam santam), der „Sphäre der Unsterblichkeit“ (amata-dhâtu), dem „höchsten Gut“ (paramatha) gegeben ist, getrennt. Das ist die letzte Ursache des Leidens, bzw. des Unheilscharakters dieses Leidens²⁾. — Was bereits für den Hînayâna gelten muss, dass der Zustand, von dem man erlöst werden will, unter transzendenter Beleuchtung steht, gilt in gesteigertem Masse vom Mahâyâna, insbesondere in der Form des Amida-Buddhismus, wo in aller Deutlichkeit die Sündhaftigkeit des natürlichen Menschen (also ein „numinoser“ Tatbestand) zum Ausgangspunkt der Erlösung gemacht wird³⁾. Also das Leben in seinem „numinosen“ Leidcharakter ist der erlösungsbedürftige Zustand. So ist es nun verständlich, dass das „Leben“ in dem ersten allgemeinen Symbol veranschaulicht wird, dem sogenannten Lebensrad (bhava-cakra).

II

Unsere Tafel 3 zeigt ein solches Rad des Lebens aus dem Tempel Yung-ho-kung bei Peking (vgl. S. 12 u. 30). F. W. K. Mueller hat eine ausgezeichnete Interpretation eines ähnlichen japanischen Samsâra-Bildes (samsâra = Geburtenkreislauf, die besondere Form des Leidensschicksals der Menschen) gegeben, der wir hier folgen⁴⁾. Folgende Hauptmomente sind zu beachten: das Rad wird von dem

¹⁾ R. Otto, *Das Heilige*, Gotha. 17. Auflage 1929.

²⁾ Vgl. für die Prädizierung des Nirvana mit positiven Prädikaten: Heiler, *Die buddhistische Versenkung*. München 1921.

³⁾ Vgl. Hans Haas, *Amida Buddha, unsre Zuflucht*. Göttingen-Leipzig 1910; — Mensching, *Das Christentum im Kreise der Weltreligionen*. Giessen 1928.

⁴⁾ Vgl. auch Hans Haas, *Das Scherflein der Witwe*. — F. W. K. Mueller, *Bemerkungen zu einem japanischen Samsâra-Bild*. — T'oung pao. Archives pour servir à l'étude de l'histoire, des langues, de la géographie et de l'ethnographie de l'Asie orientale. Rédigées par G. Schlegel et H. Cordier. Leide 1893.

Dämon der Unbeständigkeit (sansk. *anitya*) in den Klauen gehalten. Das Moment der Vergänglichkeit ist das hervorstechendste Symptom des tiefen Leidenscharakters der erlösungsbedürftigen Welt. Dieser Welt fehlt das Wesen und damit Dauer und Ruhe und eigentliches Sein. Im Innern des Rades finden sich Darstellungen der verschiedenen Bezirke des Lebens der Unbeständigkeit. Man hat fünf Gebiete zu unterscheiden, in denen in verschiedener Form sich das Lebensleid auswirkt: Götterwelt (symbolisiert durch Wolken und Paläste), denn auch die Götter unterliegen nach buddhistischer Vorstellung dem Zwange der Wiedergeburt. — Die Menschenwelt um den Berg Meru (vgl. Tafel 6) herumliegend, die hungrigen Gespenster, die Hölle, in der Totengericht abgehalten wird, und die Tierwelt, die ebenfalls der Erlösung bedarf. Besonders charakteristisch sind die am Rande dargestellten sogenannten zwölf *Nidânas*. Es handelt sich dabei um das Dogma von der zwölf-fachen Ursachenkette (*paṭicca-samuppâda*). Dieses Dogma, das in zwölf Begriffen die Ursachenkette des Leidens angibt, ist für uns schwer zu interpretieren. Man hat in ihr die philosophische Grundlage des Buddhismus gesehen. Schon im *Dîghanikâya* II heisst es: „Tief verschlungen ist jener *Pratitya-samutpâda*, eine tiefe Offenbarung enthält er.“ — Diese geheimnisvollen zwölf Ideen werden auf diesen Lebensrädern auf verschiedene Weise am Rande durch Symbole dargestellt¹⁾.

III

Die erlösende Macht ist die „Lehre“ (*dharma*, pâli: *dhamma*). Buddha erkannte sie in geheimnisvoller Schau unter dem Bodhibaum (vgl. S. 19). Diese Lehre, die Buddha gegen seine ursprüngliche Absicht zu verkünden sich entschloss, brachte der leiderfüllten Welt aller Lebensformen das Heil. Ihr wesentlicher Inhalt wird im Laufe unserer Darstellung uns klar werden. Hier gilt es nur zu verstehen, dass die geheimnisvolle Grundgrösse, die „Lehre“, als Gegenpol des unter dem Leid stehenden Lebens Inhalt des zweiten allgemeinen Symbols des Buddhismus ist, des „Rades der Lehre“ (*dharma-cakra*). Buddha setzte, so heisst es in den Texten, mit seiner Predigt in Benares im Gazellenhain das Rad der Lehre in Bewegung²⁾. Im *Sutta-Nipâta* z. B. heisst es: „König, Sela, fürwahr bin ich“ — sprach der Erhabene — „ohnegleichen, der Wahrheits-

¹⁾ Man vergleiche die Einzelheiten und ihre mutmassliche Deutung: F. W. K. Müller a. a. O., S. 246. — Heiler, *Buddh. Vers.*, S. 32.

²⁾ Vgl. den *Buddhatypus*: *dharma-cakra-mudrâ*, S. 20.

fürst. Der Lehre Rad lasse ich rollen, dies Rad, das niemand hemmen kann“¹⁾. So wurde das Rad der Lehre das verbreitetste Symbol der erlösenden Kraft des Buddhismus. In vielfacher Anwendung kehrt es in Architektur und Plastik immer wieder. Ein charakteristisches Beispiel der Verwendung dieses Symbols bietet Tafel 4. Sie zeigt einen Stûpa aus dem Hsingking in Jehol (Nordchina). An den unteren Sockeln findet sich das Rad der Lehre mehrfach angebracht. Die übrigen an diesem Stûpa zu studierenden Momente werden uns später in anderem Zusammenhang beschäftigen (S. 39). Ein weiteres Beispiel für Verwendung des Rades der Lehre bietet Tafel 61.

Das Rad wird gelegentlich auch für das Wunder der ersten Predigt als Symbol verwandt, wie wir weiter unten sehen werden (S. 20).

Aus demselben Gedankenkreis der im Gazellenhain bei Benares gehaltenen Predigt erscheint die Gazelle bisweilen als Symbol dieser historischen Predigt, z. B. auf Tempeldächern oder dergl. Tafel 5 zeigt eine interessante Zusammenordnung von Rad und Gazelle. Das Bild zeigt das Kloster Hing-gung in Jehol, das später noch einmal uns begegnen wird (S. 30. 33). Auf dem in der Mitte des Bildes sichtbaren Dach befinden sich zwei Gazellen, in deren Mitte das Rad der Lehre sich befindet. (Vgl. Tafel 39.)

IV

Wir kommen zu einigen allgemeinsten Glaubensvorstellungen der Gemeinde, die am sinnvollsten in diesem Zusammenhange erörtert werden. Es handelt sich noch einmal um die Vorstellung von der sichtbaren Welt und was damit an typischen Symbolen verbunden ist, und anderseits um das Jenseits und seine Darstellung. Zunächst noch einmal die symbolische Darstellung der sichtbaren Welt mit ihrer bunten Fülle konkreter Lebensformen. Unsere Tafel 6 zeigt uns ein Bild dieser sichtbaren Welt. Ihren Mittelpunkt bildet der mythologische Berg Meru. Er erhebt sich in vier grossen Stufen. Auf der obersten befindet sich ein Tempel. Uns interessieren wieder nur die wesentlichsten Symbole. So ist zu achten auf den an beiden Seiten befindlichen Dreizack, der gelegentlich als Symbol des Dharma erscheint²⁾. Aus den rechts und links befindlichen weissen Schädeln steigt Opferrauch empor. Die Vögel in der Luft tragen Eingeweide mit sich. Man hat

¹⁾ S. 554. Oldenberg, Reden, S. 98.

²⁾ Vgl. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus, S. 71.

sich vorzustellen, dass vor diesem Bilde Gottesdienst abgehalten wird. Wir kehren noch einmal zu dem Meruberge zurück. Er wird bewacht von den vier grossen Geisterkönigen, die als Welthüter (lokapâla) den Berg gegen die von unten anstürmenden Dämonen (Asuras) verteidigen¹⁾. Tafel 7 zeigt den Sockel eines Aufbaues von Wu-ta-sse (Tempel der fünf Türme) bei Peking. In der Reihe der unteren Reliefs sind die beiden ersten Figuren von rechts zwei solcher Welthüter. Tafel 8 zeigt den zweiten von rechts in einem selbständigen Bilde. Diese vier Welthüter wohnen auf der vierten Stufe des Meruberges. Sie heissen: Kubera (oder Vaisravana), der im Norden wohnt. Er ist der Gott des Reichtums. Seine Attribute sind Lanze und Fahne, in den Händen hält er je eine Ratte. Den Westen schützt Virûpâkṣa, „der mit den aufgerissenen Augen“. Seine Attribute sind entweder ein Stûpa oder ein Juwel. In der Linken hält er eine Schlange. Der Süden wird von Virûḍhaka bewacht. Er ist der erste von rechts auf Tafel 7. Als Attribut trägt er ein langes Schwert. Im Osten endlich befindet sich Dhṛitarâṣṭra, dessen Attribut die Mandoline ist. Auf Tafel 8 sieht man zu seinen Füßen bezwungene Dämonen. Die auf Tafel 7 als dritte Figur sichtbare Gestalt ist Mi-lo-fo, der Dickbauchbuddha (vgl. S. 4). Dieser sichtbaren Welt steht die unsichtbare gegenüber. Das Paradies hat insbesondere im japanischen Sukhavatîbuddhismus eine farbenfrohe Ausgestaltung gefunden. Dazu beachte man das in anderem Zusammenhange bedeutsame Bild auf Tafel 18, das eine schöne Darstellung des Götterhimmels des Amida Buddha bietet (vgl. S. 22)²⁾.

¹⁾ Vgl. Koeppen, S. 261.

²⁾ Vgl. das Bild des Buddha-Paradieses in: O. Fischer, *Die Kunst Indiens, Chinas und Japans*. Berlin 1928. S. 397.

BUDDHA UND SEINE GEMEINDE

I

Buddha ist im späteren Buddhismus zum Kultheros geworden. Der historische Buddha hat zeitlebens nie den Anspruch auf göttliche Verehrung erhoben. „Fremd jedem Etwas wandle ich als Weiser. Im Mönchsgewande, ohne Haus und Heimstadt, geschornen Hauptes, weltentnommenen Geistes schreit ich, den Menschenkindern unberührbar“¹⁾. Ein homo religiosus, den sein religiöses Erlebnis heimatlos gemacht hat in seinem bisherigen Lebenskreise, der darum eine neue Gemeinschaft stiftet. Er kannte keine Heilsgeschichte und keine Kultverpflichtungen. Aber die Gemeinde erhob ihn in die Sphäre der Heilandgottheit. Wir behaupten nicht, dass diese Vorstellungswelt der späteren Gemeinde einen völligen Bruch darstellt gegenüber der Frühzeit des Buddhismus. Es war vielmehr hier, wie es auch sonst zum Beispiel im Christentum gegangen ist. Die ahnungs- und verständnisvolle Gemeinde, repräsentiert durch geniale Jüngerpersönlichkeiten, spricht in konkreten Bildbegriffen aus, was tatsächlich als gelebtes Leben in der historischen Stifterpersönlichkeit vorhanden war. Ohne Frage enthalten bereits die Hînayâna-Texte die Ahnung der Göttlichkeit Buddhas: „Hinaus über das Welt-dasein schreitest du, tilgst, was uns verderbt. Freiheitsgewohnt, ein Leu bist du, von Furcht und Schrecken unberührt...“²⁾. Die Gemeinde befestigt mit dauernden Gedanken, was in der Lebensunmittelbarkeit des einmaligen „Heilandlebens“ vorhanden war und von ihr nacherlebt wird. Aus demselben Grunde geht es nicht an, einen absoluten Gegensatz zwischen Paulus und Christus zu konstruieren. Der Anspruch Christi ist zwar ein anderer in den Evangelien als bei Paulus. Aber zwischen beiden scheinbar konträren Erscheinungsformen laufen geheime Fäden intuitiven Verstehens und notwendiger Entfaltung. So auch bei Buddha. In ihm war die Fülle möglichen Lebens angelegt, die Nachwelt entfaltete sie in Bild und Schrift, in Farbe und Gestalt.

¹⁾ Sutta Nipâta, S. 455 f.; Oldenberg, Reden, S. 100 f.

²⁾ Sutta Nipâta, S. 544 f.; Oldenberg, Reden, S. 99.

So ist auch die Erhebung Buddhas zur transzendenten Gottheit zu verstehen als der notwendige Ausdruck für die Anerkennung immanenter religiöser Wirklichkeiten im Leben Buddhas. Die Symbolik hat in interessanter Weise bereits das irdische Leben Buddhas in allerlei Formen abgebildet, die die geheimnisvoll jenseitigen Momente dieses Lebens andeuten wollen. Man unterscheidet in der Symbolik des Lebens Buddhas die „wichtigsten Ereignisse“ von den „grossen Wundern“. — Drei wichtigste Ereignisse gab es im Leben Buddhas, Ereignisse, auf denen hernach die grossen Wunder und ihre Möglichkeit beruhen. Die Empfängnis (*garbha-avakrânti*), die Geburt (*jâti*) und der grosse Auszug (*ma-hâbhinishkramana*). Empfängnis und Geburt Buddhas sind naturgemäss von den Jüngern mit allerlei wunderbaren Momenten ausgeschmückt. „Der Bodhisattva geht nach der Legende in Gestalt eines Elefanten von der rechten Seite in die Mutter Mâyâ ein. Die Natur selbst muss bezeugen, dass hier ein Ereignis von kosmischer Bedeutung geschieht: ein unermesslicher Lichtglanz dringt durch das All; die Welten erbeben, die vier Welthüter kommen herbei, um Mâyâ zu bewachen“¹⁾. Der religiöse Sinn dieser Geschichte ist völlig klar. Sie ist der lebendigste Ausdruck für das oben gekennzeichnete religiöse Gefühl, dass der religiöse Genius aus einer anderen Wirklichkeit stammt und darum den natürlichen Ordnungen des Lebens nicht unterworfen ist. So muss er auf übernatürliche Weise empfangen und geboren sein. Andererseits lebt im religiösen Menschen das Gefühl für die weltbewegende Bedeutung des Heilsgeschehens, dem er Ausdruck verleiht, indem er von der Anteilnahme des Weltalls an dem konkreten Geschehen des Lebens Buddhas berichtet. Das Ereignis der Empfängnis wird in der Symbolik auf Grund der Legende dargestellt durch den Elefanten, der in der Kunst des Buddhismus eine bedeutende Rolle spielt. Man vergleiche dazu Tafel 65. 66. Das Ereignis der Geburt geschieht natürlich auf wunderbare Weise: der Bodisattva verlässt auf der rechten Seite die Mutter. Das äussere Symbol dafür ist die Lotosblume²⁾. Man beachte die vielfache Verwendung der Lotosblume: Tafel 9 z. B. bietet einen Teil des Unterbaus des Stûpa von Sârânâth. Es ist deutlich die immer wiederkehrende Verwendung des Lotosblumenmotivs zu erkennen. Ausserdem ist das bekannte Svastika-Muster zu beachten. Endlich das dritte entscheidende Ereignis: der grosse Auszug. Buddha entschliesst sich auf Grund der Erfahrung des Unheilscharakters des leiderfüllten

¹⁾ Vgl. Oldenberg, Buddha, S. 98; — Windisch, Buddhas Geburt, 1908.

²⁾ Vgl. Foucher, The Beginnings of Buddhist Art S. 21.

Lebens, „aus der Heimat in die Heimatlosigkeit“ zu gehen. „Wehe, mich umringt Unheil“, ruft er aus, „wehe, mich umringt Bedrängnis! Jetzt ist die Zeit gekommen, den grossen Gang zu gehen“¹⁾. Die Legende berichtet, dass Buddha bei Nacht auf seinem Pferde den Palast seines Vaters verlässt. Diese Szene ist in der buddhistischen Kunst häufig dargestellt. Als wichtiges Symbol ist daraus das Pferd hervorgegangen, das an diesen entscheidenden Weg in die Heimatlosigkeit erinnert. Über den Abschied von der Heimat heisst es in der Nidâna Kathâ: „Nachdem der Bodhisattva so von seinem Palaste hinabgestiegen war, ging er zu seinem Rosse hin und sagte: Lieber Kanthaka, trage du mich heute die eine Nacht; ich werde, wenn ich mit deiner Unterstützung Buddha geworden bin, die Welt der Götter und Menschen erlösen. Darauf schwang er sich auf den Rücken Kanthakas . . . Wenn dieser nun gewiehet oder durch seinen Hufschlag Lärm gemacht hätte, wäre der Schall durch die ganze Stadt gedrungen; deshalb unterdrückten die Götter mit ihrer Macht den Laut seines Wieherns, damit es niemand hörte, und legten ihre Hände unter seine Hufe, wo er hintrat“²⁾. Dieser Legende zufolge werden auf den Darstellungen dieser Szene die Hufe des Pferdes von Dämonen getragen.

II

Von diesen grossen Ereignissen sind die drei grossen Wunder in Buddhas Leben zu unterscheiden: das Wunder der vollkommenen Erleuchtung (sambodhi), das Wunder der ersten Predigt (dharma-cakra-pravartana = das In-Bewegung-Setzen des Rades der Lehre) und das Wunder des Parinirvana. Jede Religion lebt vom Wunder. Nur muss man beachten, dass unter Wunder keineswegs notwendig ein naturwidriges, erstaunliches äusseres Geschehen zu verstehen ist. Es ist für die geistige Art des Buddhismus charakteristisch, dass er rein geistige Ereignisse als zentrale Wunder nennt: die Erleuchtung, die Predigt und das beim Tode sich ereignende Eingehen in das jenseitige Nirvana. Auch darauf muss man achten, dass jenes Aufbrechen der erlösenden Erkenntnis nicht als natürliches Ergebnis der zuvor getübten Meditation angesehen wird. In einem der Texte heisst es von diesem Moment: „Und Erkenntnis ging mir auf, und Schauen ging mir auf: dies ist meine letzte Geburt; nicht gibt es hinfort Wiedergeburt“³⁾. Diesen Texten und

¹⁾ Oldenberg, Buddha, S. 123.

²⁾ Zitiert bei Dutoit, Das Leben des Buddha. Leipzig 1906. S. 24 f.

³⁾ Majjhima Nikâya I, S. 167. Bei Oldenberg, Reden des Buddha. München 1922, S. 39.

anderen, die an dieser Stelle von dem „Aufgehen des himmlischen Wahrheitsauges“ berichten, spürt man es an, dass der Fromme das Gefühl hat, hier vor einem unfasslichen Wunder zu stehen, das nicht Frucht eigener Bemühung ist, sondern irgendwie das Einbrechen einer höheren Wirklichkeit in die so leiderfüllte Welt. — Und ebenso ist es mit der ersten Predigt. Die Wirkung der ersten Predigt des Erleuchteten bei Benares beschreiben die Texte in folgenden bezeichnenden Worten: „So sprach der Erhabene. Mit Freude begrüßten die fünf Mönche des Erhabenen Rede. Und als diese Lehrrede vorgetragen wurde, ging dem ehrwürdigen Koṇḍañña der Wahrheitsblick frei von Dunst und Unreinheit auf ... Der Erhabene aber tat diesen Ausruf: ‚Wahrlich, Koṇḍañña hat erkannt¹⁾!‘“ Wieder also dieselbe feierliche Ausdrucksweise, der man das Erstaunen über das im tiefsten Sinne befremdliche Ereignis inwendiger Erleuchtung deutlich anmerken kann. Anlässlich des Parinirvana endlich berichtet das Mahâ-Parinibbâna-Sutta des Dīghanikâya (XVI, 6, 10): „Als der Erhabene verschied, im selben Augenblick erbebt die Erde mit so schrecklicher Gewalt, dass ein Schauer die Menschen überlief, und vom Himmel krachte der Donner²⁾“. Das Schauern ist der charakteristische Ausdruck für das religiöse Urerlebnis der Begegnung mit dem Heiligen, das immer ein Wunderbares, ein „mysterium tremendum“, ist³⁾. — Wir kommen zur Symbolik dieser wunderbaren Ereignisse: Das Wunder der Erleuchtung wird entweder symbolisiert durch einen Baum über einem Thron, wie zum Beispiel an dem Stûpa von Sâñchî, oder nur durch einen Bodhibaum, wie unsere Tafel 10 zeigt. Es handelt sich bei diesem Bilde um ein Detail von einem der hinduistischen Tempel in Parambanam (Mitteljava). Oben war (S. 3) bereits von dem merkwürdigen Phänomen der wechselweisen Durchdringung der Kultsymbole des Hinduismus und Buddhismus die Rede. Wir haben hier also ein gutes Beispiel des Bodhibaumes (bodhidruma), der jenes Geschehen der Erleuchtung, das nach der Geschichte unter einem Baume in der Nähe des Flüsschens Nerañjarâ sich

¹⁾ Mahâvagga I, 6. Bei Oldenberg, Reden des Buddha, S. 47. Man vergleiche dazu die Stelle Matthäus-Ev. 7, 28. 29, wo die Wirkung der ersten Predigt Jesu, der Bergpredigt, mit folgenden charakteristischen Worten bezeichnet wird: „Und es begab sich, da Jesus diese Rede vollendet hatte, entsetzte sich das Volk über seiner Lehre, denn er predigte wie einer, der Vollmacht hat.“ Auch hier deuten die Ausdrücke „Entsetzen“ und „Vollmacht“ auf das Ereignis des Wunders in den Herzen der Hörer.

²⁾ Übersetzt von O. Franke in Quellen der Religionsgeschichte, Bd. 4, S. 245.

³⁾ Siehe R. Otto, Das Heilige.

vollzog, symbolisiert. Die übrigen Einzelheiten des Bildes werden uns später beschäftigen. Nur auf das Würdezeichen Buddhas, den Schirm über den Bodhibäumen, sei hier bereits aufmerksam gemacht. Bis heute wird der angeblich echte Bodhibaum am rechten Gangesufer verehrt. Zweige von diesem Baum wurden in die bekehrten Länder verpflanzt. Der berühmteste Zweig befindet sich in Anurâdhapura auf Ceylon¹⁾. Das zweite wunderbare Ereignis, die erste Predigt im Gazellenhain bei Benares, wird entweder symbolisiert durch das oben S. 13 besprochene Rad der Lehre oder durch die Gazelle. Und endlich das Eingehen in das jenseitige Nirvana wird häufig durch einen Stûpa symbolisiert.

III

Wir kommen nun zur Buddhadarstellung selbst. Und zwar gilt es zunächst nur die typischen Haltungsweisen zu beachten, die sogenannten mudrâs. Die bekannteste Haltung Buddhas ist die Stellung der Meditation (dhyâna-mudrâ) Tafel 11 (linke Figur). Zur traditionellen Haltung gehört bei allen Mudrâs das Sitzen mit untergeschlagenen Beinen. Es ist das die von der Tradition geforderte Art des Sitzens beim Vollzug geistlicher Übungen. Zum Dhyâna-mudrâ gehört es weiterhin, dass die Hände zusammengelegt sind zumeist im Schoß oder wie auf Tafel 11 vor dem Oberkörper. Die Meditation ist die wesentlichste Übung zur Vorbereitung der erlösenden Erkenntnis. Der Heilsweg der Versenkung (dhyâna) umfasst eine Reihe von Staffeln, die man nacheinander zu erreichen hat. Am Ende des meditativen Bemühens tritt der Zustand der *upekkhâ*, der *sancta indifferentia*, ein. Alle freudvollen und leidvollen Regungen sind zur Ruhe gekommen, es ist Meeresstille eingetreten. Dieser Zustand ist die Bedingung der Realisierung des dreifachen Wissens (*te-vijjâ*), dessen drittes Glied die vier heiligen Grundwahrheiten vom Leiden, von der Ursache des Leidens, von der Aufhebung der Leidensursache und von dem Wege, der zur Aufhebung der Leidensursache führt, bilden. Dhyâna-mudrâ also zeigt den Buddha im Zustand dieser für den gesamten Heilsweg wichtigen Übung der Meditation²⁾. Die zweite typische Haltung ist die der Lehrverkündigung (*dharma-cakra-mudrâ*), Buddha dreht das Rad der Lehre. Tafel 13 zeigt einen Dhyâni-Buddha mit der lehrhaft erhobenen Hand. Die dritte Haltung ist die der Zeugnisanrufung (*Bhûmi-sparśa-mudrâ*). Tafel 12 zeigt ein überaus interessantes Beispiel. Von der Fülle

¹⁾ Dahlmann, Indische Fahrten, Bd. I, S. 42.

²⁾ Vgl. Heiler, Die buddhistische Versenkung.

interessanter Attribute sehen wir zunächst ab, von ihnen ist später (S. 30 u. 32) zu reden. Buddha hält in der einen Hand die Almosenschale (das Attribut des Bettelmönches), die rechte Hand weist zur Erde. Dieser Haltung der Zeugnisanrufung liegt folgende Legende zugrunde: Von Mâra, dem Teufel, angefochten, ruft Buddha, unter dem Bodhibaum sitzend, die Erde zum Zeugen an dafür, dass er sich das Recht, auf dieser Stelle zu sitzen, durch hingebungsvolles Almosenspenden in früheren Existenzen erworben habe. Gotama habe, so heisst es, seine Hand auf die Erde gelegt, worauf die Erde mit gewaltigem Dröhnen seine Mildtätigkeit bezeugte¹⁾. Eine interessante Abwandlung der Buddhastellung zeigt Tafel 13. Wir haben es hier mit einem Dhyânibuddha zu tun von der buddhistischen Tempelgruppe Tjandi Sewoe im Tempelbezirk von Parambanam, einer Kultstätte des Mahâyâna. Über die Theorie des Dhyânibuddhas, der mythischen Gegenbilder der auf Erden wandernden Buddhas, wurde oben (S. 1) bereits gesprochen²⁾. Grünwedel hebt die Ähnlichkeit dieser Lehre von der Emanation der Buddhas aus ihren Dhyânibuddhas mit der gnostischen Äonenlehre mit Recht hervor. Was dagegen auffallend ist, ist die ungewöhnliche Sitzart dieser Buddhafigur. Neben diesen am häufigsten vorkommenden Mudrâs begegnen uns noch zwei andere: die Haltung des „Fürchtet euch nicht“ (abhaya-mudrâ) sehen wir auf Tafel 11 an der rechten Figur und auf Tafel 19, die Haltung des Schenkens (vara-mudrâ) endlich zeigt Tafel 20. Diese Mudrâs zeigen also in stereotyper Form die wichtigsten Heilsmomente des Buddhismus: Versenkung, Lehre, Mildtätigkeit, Erbarmen und die subjektive Gewissheit, die Furchtlosigkeit verleiht. — In diesem Zusammenhang ist weiterhin auf die Buddha-Nische als auf eine typische Art der Buddhadarstellung aufmerksam zu machen. Tafel 14 zeigt zwei solcher Nischen in glasierter Keramik des Klosters Potala bei Jehol (ca. 1770 n. Chr.). Ein Gesamtbild einer der hohen Frontwände des Klosters Potala (Tafel 15) zeigt, wie diese Nischen innerhalb des Ganzen angeordnet sind³⁾.

IV

Ehe wir zu der Darstellung der Einzelattribute in der Buddhadarstellung übergehen, haben wir uns noch mit einigen anderen typischen Buddhaerscheinungen zu befassen. Tafel 12 zeigte uns bereits einen Dhyânibuddha. Der Dhyânibuddha

¹⁾ Vgl. Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*, S. 98.

²⁾ Vgl. Grünwedel, *Kunst*, S. 169. ³⁾ Vgl. auch die Nischen von Borobudur, Tafel 59.

des historischen Gotama Buddha ist Amitâbha. Dieser Amitâbha soll nach der Lehre des Mahâyâna in seinen drei Körpern folgende Formen haben: Im Dharmakâya (= der abstrakte Körper als Vertreter des Dharma) heisst er Amitâbha, im Nirvana-Kâya (= im Körper, in welchem der Bodhisattva verweilt, wenn er Buddha geworden ist, in dem er lehrt, und der auch stirbt) heisst er ebenfalls Amitâbha, im Sambhoga-Kâya (= Körper der Seligkeit, der Körper, in dem er sich aller Vollkommenheit bewusst ist) heisst er Amitâyus, Spender langen Lebens¹). Einen solchen Amitâyus zeigt uns Tafel 16. Das Bild zeigt drei gekrönte Gottheiten des langen Lebens. In der Mitte den Amitâbha als Amitâyus in der Stellung des dhyânamudrâ mit dem Ambrosiagefäss. Die Gottheit rechts hat mehrere Arme und Köpfe. Es manifestiert sich in dieser häufig getübten Darstellungsart das religiöse Streben, die Gottheit einerseits als allweise und allwirkend, anderseits aber als menschenfern und aller Menschenart unendlich überlegen darzustellen. Im Hintergrund befindet sich ein Rahmen mit vielen kleinen Buddhas, die wohl auch den Sinn haben, die Fülle der göttlichen Kräfte sinnenfällig zu Bewusstsein zu bringen. Der Dhyâni-bodhisattva des Amitâbha ist Avalokiteśvara. Tafel 17 zeigt den riesigen Kopf des Avalokiteśvara. Er selber ist ausgezeichnet durch das Auge der Weisheit auf seiner Stirn. In der Krone befindet sich Amitâbha mit einer Geschenkschärpe, die ihm umgeworfen ist. Bei dieser Gelegenheit sei auf das eigentümliche Lächeln des Buddha aufmerksam gemacht, in dem sich Weltüberlegenheit und unendliches Mitleid mit dieser leidenden Welt in unnachahmlicher Weise mischt. Donnerkeil und Glocke erscheinen gelegentlich als Attribute des Amitâbha²).

In diesem Zusammenhang sei ein Paradiesesbild (Tafel 18) besprochen. Wir sehen einen Altar mit den üblichen, nachher zu erklärenden Geräten und Kerzen. Auf dem Altar steht ein vergoldeter Śâkyamuni. Das Altarbild zeigt eine Trias von Gottheiten. Die trinitarische Form der Gottesvorstellung, wie sie hier und auf Tafel 16 und 18 dargestellt ist, findet sich auch sonst häufig in der Welt der Religion. Es spiegelt sich darin das Bedürfnis des Menschen, die immanente Lebensfülle der Gottheit sich sinnenfällig und personal geschieden zur Anschauung zu bringen. Die drei Gottheiten sind Amitâbha in der Mitte, Avalokiteśvara und Mahâstamaprâbta zu beiden Seiten. Interessant ist, dass links und rechts von Amida

¹) Vgl. Grünwedel, *Mythologie*, S. 118.

²) Grünwedel, *Mythologie*, S. 99.

je ein Jünger dargestellt ist, nämlich Ânanda und Kâśyapa. (Vgl. S. 27.) Das Grössenverhältnis der Jünger zu den Gottheiten ist Symbol ihrer geistigen Bedeutung und religiösen Ergebenheit gegenüber der Gottheit. Unter der Triade befinden sich 300 Lohans. (Vgl. S. 28.) Über der Triade schweben in den Wolken himmlische Wesen¹⁾.

V

Die Heiligkeit und Majestät Buddhas wird durch eine Reihe stereotyper Attribute wirkungsvoll symbolisiert. Tafel 19 zeigt einen Buddha in lehrhafter Haltung, der mit einem Heiligenschein ausgestattet ist. Auch auf den Tafeln 12 und 13 ist in verschiedenen Abwandlungen der Nimbus zu beobachten. Sinn und Ursprung ist nicht völlig geklärt. Grünwedel meint, der Nimbus sei dem Einfluss des Griechentums entnommen. Er gehöre ursprünglich Gestirngottheiten. Der persische Lichtdienst habe die Übertragung der Attribute erleichtert²⁾. Jedenfalls stehen wir hier wieder vor der uralten Lichtsymbolik, die uns später (S. 30) noch einmal kurz beschäftigen wird. Hier ist das Symbol des Lichtes in unmittelbare Verbindung gebracht mit den religiösen Persönlichkeiten. Ganz tief scheint die Erkenntnis im religiösen Bewusstsein der Menschheit verankert zu sein, dass das entscheidende religiöse Erlebnis irgendwie mit der blitzartigen Klarstellung bisher verborgener Realitäten verbunden ist. Lebenswirklichkeiten leuchten aus der Nacht plötzlich empor. Dieser Tatbestand kann treffend allein durch das Symbol des Lichtes ausgedrückt werden. Von hier aus ergibt sich die vielfache Anwendung dieses Symbols. Das Licht leuchtet im Innern der religiösen Persönlichkeit. So reden die Quäker von dem „inneren Licht“. — Dieses Licht aber leuchtet aus den religiösen Genien. Jesus sagt „ich bin das Licht“ und verlangt von seinen Jüngern das „Licht der Welt“ zu werden. Deshalb der Heiligenschein. Er ist das äussere Symbol der inneren Tatsache der Erleuchtung in dem religiösen Genius und der Erfahrung des Frommen, der den Lichtglanz durch Divination erkennt. („Wir sahen seine Herrlichkeit“, Joh. 1.) Dieses Licht wird dann selbständiges Symbol im Kultus für die göttliche Realität selbst in der Form der Kerze. — Ein weiteres charakteristisches Symbol ist der Schirm. Dazu beachte man auf Tafel 10 den Schirm über dem Bodhibaum und Tafel 30 den Schirm unter den übrigen Kultgegen-

1) Vgl. Sukhavatî-vyuha, übersetzt von Max Müller in Sacred books of the East.

2) Grünwedel, Kunst, S. 83.

ständen. Der Schirm ist das orientalische Zeichen hehrer Würde¹⁾. Charakteristisch ist fernerhin die stets wiederkehrende Haartracht des Buddha: Das Haar ist aufgelöst in kleine Löckchen. So verlangte es der buddhistische Kanon²⁾. Besonders zu beachten sind ferner die sogenannten Schönheitszeichen des Buddha. Man spricht im Lalitavistara von 32 grossen und 80 kleinen Schönheitszeichen. Zu den grossen Schönheitszeichen gehören folgende Momente: Zwischen den Augenbrauen ist eine Haarflocke vorhanden. Entstanden ist diese Ūṛṇâ (= Flöckchen) wahrscheinlich aus dem Aberglauben, dass Menschen, bei denen die Augenbrauen zusammengewachsen sind, von besonderer Begabung sind. In unseren Buddha-Darstellungen wird diese Ūṛṇâ entweder durch Erhöhung über der Nasenwurzel oder durch eine Perle angedeutet³⁾. Diese Ūṛṇâ ist auf Tafel 11 und 19 deutlich zu erkennen. Weiterhin muss der Arm so lang sein, dass, wenn Buddha aufrecht steht, die Hände bis zu den Knien reichen. Die Ohrläppchen sind übermässig lang und durchbrochen. (Tafel 12 u. 13.) Dieses Symbol deutet auf das entsagungsvolle Ablegen des ehemals getragenen königlichen Schmuckes⁴⁾. Auch die Blumenvasen, die vor Buddha aufgestellt werden (vgl. Tafel 19 u. 29) sind als Hoheitszeichen und Symbole der Anbetung zu verstehen. Eine besondere Bedeutung hat der Thron, auf dem Buddha sitzt. Zumeist ist es der Lotosthron (padmâsana). Ein schönes Beispiel für den Lotosthron (zuweilen ist der Thron aus Tieren gebildet, z. B. im Tempel in Ajañtâ⁵⁾, bieten Tafel 20 und 21. Es handelt sich auf Tafel 20 um ein nordchinesisches Kunstwerk. Auf den Lotosblättern hat man sich entweder die Gemeinde (vgl. S. 25) vorzustellen oder aber das Ganze ist eine Darstellung des grossen Wunders von Śrâvastî⁶⁾, in dem sich Buddha in 1000 Gestalten auflöste, um seine Fülle und Allmacht und die Vielfältigkeit seiner Kraftwirkung zu zeigen. Dieses Moment der Vervielfältigung als Symbol der göttlichen Machtfülle findet sich auch sonst gelegentlich in der Religionsgeschichte⁷⁾. Tafel 21, die eine Abbildung aus

1) Vielleicht darf man als Parallele den im katholischen Kultus gebräuchlichen Baldachin ansehen, der über dem die Monstranz mit der konsekrierten Hostie tragenden Priester gehalten wird. — Waldschmidt a. a. O., S. 19.

2) Grünwedel, Kunst, S. 144.

3) Grünwedel, Kunst, S. 140.

4) Grünwedel, Kunst, S. 144.

5) Vgl. Foucher, The Beginnings usw., Tafel 21, 1.

6) Vgl. Foucher, The Beginnings usw.

7) Hier liegt gewissermassen die Rückenfaltung des farblos einen Wesens in die Fülle der Einzelkräfte des Polytheismus vor. Der Polytheismus findet in den vielen göttlichen Er-

dem Innern eines chinesischen Tempels in der Nähe Pekings bietet, darf man vielleicht auch in demselben Sinne der Vervielfältigung interpretieren ¹⁾).

Wir haben in diesem Zusammenhange nur noch auf die oft, zumal an frühen Kunstwerken wie zum Beispiel am Stûpa von Sâñcî zu beobachtende Erscheinung aufmerksam zu machen, dass Buddha nicht selbst dargestellt wird, sondern durch seine Symbole vertreten wird. Mag es nun sein, dass man in der ersten Zeit aus den oben (S. 5) angegebenen Gründen nicht dazu kam, von Buddha selbst, der ins Nirvana, das gestaltlos gedacht wurde, eingegangen war, ein Bildnis zu verfertigen, jedenfalls spricht dabei mit das tiefe religiöse Empfinden der Scheu vor der konkreten persönlichen Abbildung des religiösen Genius. Wie es im Judentum üblich war und ist, den heiligen Gottesnamen nicht auszusprechen, sondern durch andere umschreibende Worte zu ersetzen, so ist man wohl berechtigt, dieses Motiv auch bei der Buddha-Darstellung durch stellvertretende Symbole als mitwirkend anzunehmen. Wie schon bemerkt wurde, ist Buddha auf dem Stûpa von Sâñcî nur durch seine Symbole repräsentiert ²⁾. An anderer Stelle (in Bharhut) findet man anbetende Gestalten vor einem leeren Thron, der allein überdeckt ist durch einen Schirm ³⁾. Der leere Thron ist auch insofern interessant als man darin gewissermaßen die Umsetzung dessen, was das Schweigen in der Welt des Kultus bedeutet in die Symbolsprache der bildenden Kunst sehen kann ⁴⁾.

VI

Buddha war eine gemeinschaftsbildende Persönlichkeit. Er gehörte zu jenen einzigartigen Menschen, die je und dann in der Religionsgeschichte auftauchen und auf geheimnisvolle Weise sogleich Kreise religiös gerichteter Menschen um sich sammeln, die zugleich miteinander eng sich verbunden fühlen. Auch diese

scheinungsweisen nicht die Einheit, die im Monotheismus entdeckt wird. Das eine göttliche Wesen aber ist unanschaulicher, menschenferner. Daher die Tendenz, die Erfahrungsfülle des Polytheismus wieder herzustellen, ohne doch die monotheistische Erkenntnis der Einheit aufzugeben. Die Trinitätsidee gehört als Beispiel hierher, und dieses legendarische Wunder von Śrāvastî ist der anschaulichste Beleg dieser elementar religiösen Tendenz.

¹⁾ Vgl. Otto Fischer, *Kunst Indiens* usw., Abbildg. 341, wo zahllose ähnliche kleine Buddha-reliefs die Unendlichkeit der transzendentalen Buddhawelten symbolisieren. (Fischer a. a. O. S. 90.)

²⁾ Vgl. Foucher a. a. O., S. 15.

³⁾ Vgl. Foucher a. a. O., S. 75.

⁴⁾ Vgl. Mensching, *Das heilige Schweigen*, Giessen 1926. — R. Otto, *Das Leere in der Baukunst des Islam*, in R. Otto, *Aufsätze das Numinose betreffend*. Gotha.

Tatsache der religiösen Gemeinschaftsbildung beruht auf innerer Notwendigkeit. Der religiöse Genius tritt, wenn ihm die entscheidende Bekenntnis und Berufung zuteil geworden ist, alsbald in Gegensatz zu den bisher für ihn gültigen Gemeinschaftsformen und ihren Bindungen. Buddha verlässt sein Vaterhaus und geht in die „Heimatlosigkeit“ (ein Ausdruck, der die Lösung von der alten Gemeinschaft treffend wiedergibt) und Jesus weiss nichts mehr von Mutter und Brüdern. Dann aber stiftet der einsam und heimatlos Gewordene eine neue Heimat, eine Gemeinschaft, deren Bindungen nicht auf kreatürlichen Zusammenhängen beruhen, sondern auf einem „neuen Bunde“ mit dem Ewigen. Glieder dieser neuen Gemeinschaft sind Meister und Jünger. Das Verhältnis des Meisters zum Jünger hat J. Wach in einer interessanten Studie „Meister und Jünger“ behandelt. Er hat richtig gesehen, dass zwischen Meister und Jünger ein eigentümliches Verhältnis obwaltet. Es will freilich scheinen, als sei darüber Tieferes zum Beispiel von Hans Blüher in seiner „Aristie des Jesus von Nazareth“ gesagt, wenn er schreibt: „Die Substanz des Meisters ergreift die Substanz der Jünger und die Substanz des Meisters ist von der Substanz der Jünger ergriffen. Bei den hohen Meistern ist diese Substanz ganz schöpferische Liebe. Darum zittert in den Jüngern der Rhythmus des Meisters nach und dieses Zittern ist das Ereignis zwischen beiden“ (S. 147) und es ist sehr interessant und tief berechtigt, dass Blüher von dem Jünger den Anhänger unterscheidet. Als ihr Charakteristikum nennt Blüher, dass diese die Worte des Meisters auffangen und im Reich ihrer Werke leben. Sie haben dieselbe Überzeugung wie der Meister, aber sie wissen nicht, worauf das alles ruht. „Der Jünger aber ragt mit seinem Wesen in die Substanz des Meisters, er lebt dort, wo die Worte und Werke geboren werden: im Reich seiner Tage und seines Seins“ (S. 147).

Zwischen Buddha also und denen, die ihm nachfolgten spielten ebensolche Beziehungen. Die Texte berichten uns von der Werbung der ersten Jünger. Es ist überaus fein, wie Mahāvagga I, 6 diese Situation geschildert wird. Buddha redet, nachdem er die Erleuchtung gewonnen hat, zuerst zu dem Asketen Upaka aus der Âjīvakasekte. Aber als er gesprochen hat, heisst es: „Als er so redete, sagte Upaka, der Âjīvaka: ‚Das mag so sein, mein Freund‘, schüttelte das Haupt und nahm einen anderen Weg und ging von dannen“ ¹⁾). Dann kommt er zum Gazellenhain bei Benares, wo

¹⁾ Oldenberg, Reden, S. 43.

eine Schar von fünf Mönchen sich aufhält. Und hier ereignet sich nun etwas sehr Charakteristisches. Als sie ihn kommen sehen, beschliessen sie, ihn nicht zu grüssen, da er von der heiligen Asketentradition abgefallen sei, womit das revolutionäre Moment in jeder religiösen Schöpferpersönlichkeit treffend gekennzeichnet ist. „Je näher aber der Erhabene zu den fünf Mönchen herankam, um so viel weniger vermochten die fünf Mönche bei ihrer Abrede zu bleiben.“ Sie gehen ihm entgegen und bezeugen ihm ihre Ehrfurcht. Hier liegt eben jenes geheimnisvolle Moment vor, von dem oben die Rede war, das ohne Worte wirkt und innerlichste Verbindung zwischen Meister und Jünger herstellt. Die bekanntesten Jüngerpersönlichkeiten aus dem Kreise um Buddha sind folgende: Koṇḍañña, der Bekenner; Sâriputta, der eine ähnliche Stellung einnimmt wie Petrus im Kreise der Jünger Jesu; Mahâ-Moggallâna, der Besitzer der geheimnisvollen Wunderkraft; Devadatta, der Judas Ischariot des Buddhismus; Ânanda, der Lieblingsjünger des Meisters¹⁾. Wach zitiert ein schönes Wort aus dem Sutta-Nipâta, in dem das Bekenntnis der Jünger zum Meister in eindrucksvoller Weise ausgesprochen ist (5, 35):

„Ihn schauet mein Geist, als wenn mein Aug' ihn sieht,
Bei Nacht, bei Tag, beständig ohn' Ermatten.
Ihm Ehrfurcht Weihend, harr' ich auf den Morgen,
Von ihm, das fühl' ich, kann ich mich nicht trennen.“

Die Gemeinde der Jünger Buddhas (saṅgha) bildet das dritte Glied des Triratna, des dreifachen Kleinods, zu dem man im Glaubensbekenntnis seine Zuflucht nimmt. Die Jüngergemeinde spielt nun auch in der Symbolik eine bedeutsame Rolle. Nicht nur, dass ein Klosterbau die Jünger aufnimmt, wie Tafel 15, 39 und 50 zeigen, die Lohans werden oft und in charakteristischer Weise dargestellt. Tafel 22 und 23 zeigen uns eine Anzahl der im Tempel Yung-ho-kung befindlichen Lohanstatuen. Die Schultern sind mit der Mönchsrobe bedeckt, die linke Hand hält zumeist die Almosenschale und die Klapper, um einerseits das Kommen beim Betteln anzudeuten, denn es darf nicht gesprochen werden dabei. Wir haben hier also eine Abwandlung des überall in der Religionswelt auftretenden asketischen Schweigens²⁾. Diese Klapper dient daneben aber noch einem anderen Zweck. Sie soll die Tiere verscheuchen, die auf der Erde dahinkriechen, damit der Fuss des Bettelmönches sie

¹⁾ Vgl. Wach a. a. O., S. 35.

²⁾ Vgl. Mensching, Das heilige Schweigen II, 1, 2.

nicht zertritt und so das Ahimsâ-Gebot (Nicht-töten) nicht verletzt wird. Zum Teil nehmen die Lohans die lehrende Haltung ein, zum Teil sitzen sie in der Haltung der Meditation. An den Wänden sind 34 Buddhas abgebildet, auf jedem Bilde hinter den Lohans ausserdem ein Dhyânibuddha. In den Wolken erblickt man himmlische Wesen. Der Nimbus der Buddhas (vgl. oben S. 23) ist deutlich erkennbar. Die Zahl der Lohans ist 16, oder zu 18 erweitert. Sie sind die berühmtesten aus einer Gruppe von 500 ¹⁾. Unsere Tafel 24 zeigt 500 Buddhas auf einem Lohanberge. Das Bild zeigt allerlei Szenen, zum Beispiel hat im Osten ein Buddha seinen Arm verlängert, um seine Almosenschale und seinen Fliegenwedel von einem Dämon zurückzugewinnen. Im Westen ist ein Buddha dargestellt, den Dämonen in seiner Meditation zu stören suchen. Endlich zeigen Tafel 25 und 26 die schönen und ausdrucksvollen Statuen zweier Lohans (vgl. auch Tafel 29).

¹⁾ Vgl. Grünwedel, Mythol., S. 37.

D R I T T E S K A P I T E L

KULTSYMBOLIK

I

Dem Hînayânbuddhismus fehlte naturgemäss ein eigentlicher Kultus, denn ihm fehlte die notwendige Voraussetzung dazu: der Kultheros. Buddha hatte nur verlangt, dass die Jüngergemeinde sich zu Beichtversammlungen zusammentun sollte in regelmässigen Abständen. Bei diesen Zusammenkünften bekannte ein jeder seine Vergehen und wurde absolviert. Die Beichtformel (Pâtimokkha) ist unter den Texten, die sich auf die Gemeindeordnung beziehen, die älteste. Die möglichen Vergehen werden einzeln genannt. Unter diesen Sünden findet sich unter vielen andern auch die charakteristisch-buddhistische, an die wir oben (S. 27) bereits erinnert wurden: „Ein Mönch, der den Erdboden gräbt oder graben lässt, ist der Busse schuldig.“ Denn dadurch werden lebende Wesen gefährdet. Man verstösst also gegen das Ahimsâ-Gebot. — Dies sind die ersten Anfänge einer kultartigen Veranstaltung. Aber die Seele jeden Kultes ist etwas ganz anderes, nämlich die Anbetung eines gegenwärtigen Kultheros. Kultus in diesem Sinne der Verehrung war natürlich erst möglich, als Buddha zum Gott geworden war, d. h. auf dem Boden des Mahâyânbuddhismus. Hier findet sich denn auch das Moment der Anbetung. Anbetung ist nicht Gebet, auch nicht gemeinsames Gebet, sondern eine Gebetsart völlig eigener Intention. Anbetung ist staunende Bewunderung, ist demutsvolle Hingabe des ganzen Wesens an die Gottheit. In der Anbetung bringt man keine Wünsche vor, man verharret in respektvoller Entfernung, aber doch teilhaftig des Glückes der Gottesgegenwart. Dieses kultische Erlebnis der Anbetung findet in der Gestalt auf Tafel 27 seinen adäquaten Ausdruck. Es ist die Nebenfigur zu dem Avalokiteśvara von Tafel 17, von dem hier rechts einige Arme sichtbar sind. Charakteristisch ist einerseits der Gesichtsausdruck und sodann der typische Gestus der Anbetung, der überall in der Welt derselbe ist. Hinter dem Kopf der Figur sind Wolken mit himmlischen Wesen erkennbar. Interessant ist ferner — was freilich nicht in diesen Zusammenhang gehört — die Kassettendecke mit dem sechsblättrigen Lotos (vgl. oben S. 17).

II

Zum Kultus gehört der Altar. Jeder Kultus lebt von gegenständlichen Symbolen. Grundlage und Voraussetzung jeden Kultus ist die Gewissheit der Gegenwart der Gottheit. Diese Gegenwart manifestiert sich im Altar, an der heiligen Stätte. Denn es ist primitiv-religiöse Tendenz, die Gottheit zu binden an Raum und Zeit. Der Altar ist der heilige Ort, an dem die Gottheit wohnt und an dem man ihr am sichersten nahen kann. Es ist interessant zu beobachten, dass allenthalben in der Religionswelt die heilige Stätte, der abgegrenzte Bezirk, der heilige Stein, darinnen die Gottheit wohnt, der Ausgangspunkt des Kultbaues ist. Auch der Buddha des Mahâyâna wird auf einem Altar verehrt. Wir betrachten zunächst den Altar selbst und seinen Aufbau im allgemeinen. Tafel 28 zeigt uns ein wundervolles Beispiel eines buddhistischen Altars. Wir sehen den Erleuchteten mit Krone und Nimbus auf dem Altar thronen, vor ihm eine Anzahl Geräte, deren Sinn uns später beschäftigen wird. Im Vordergrund links und rechts sind Kerzen sichtbar. Der Sinn all dieser Geräte ist der der „Darbringung“, wie der Kultus eben ursprünglich auf Hingabe und Opfer gestellt ist. Tafel 29 führt uns in das Innere des Tempels Yung-ho-kung. Man sieht drei Altäre verschiedener Buddhas, auf diesen Altären je fünf Altargefäße (wu-kung = fünf Darbringungen). Zu jedem Altar führen zwei Stufen. Im Hintergrund erblickt man wieder die Lohan-Statuen, auf jeder Seite 18. Nachdem wir so einen allgemeinen Eindruck gewonnen haben von der Erscheinungsform des buddhistischen Altars, wenden wir uns den Einzelheiten zu.

III

Dazu beachte man Tafel 30, die einen Blick in eine Haupthalle von Yung-ho-kung gewährt. In der Mitte ein Weihrauchbecken. Der Weihrauch ist in vielen Kulturen als eindrucksvolles Symbol der Darbringung und des zur Gottheit aufsteigenden Gebetes beliebt. Links und rechts anschliessend je ein Leuchter. Die Symbolsprache des Lichtes ist wohl in jeder Religion verstanden und im Kultus verwertet. Das geheimnisvoll im Dunklen aufstrahlende Feuer, das verzehrt und leuchtet und wärmt und das für primitives Verständnis selbst ein geheimnisvolles Wesen hat, ist das gegebene Symbol für das Wesen der Gottheit und zugleich Symbol der Anbetung. Eine andere Sinndeutung erhält das Licht in der Form der „Lampe des langen Lebens“, die ganz rechts sichtbar ist und auch auf Tafel 12 links vorhanden ist. Also die Lichtsymbolik ist im Buddhismus stark verbreitet. Schon hier sei auf die

später zu erörternde Vorstellung hingewiesen, dass die Buddhareliquien (*śarīras*) Lichtwirkungen hervorbringen (S. 37). Das Weihrauchbecken, die beiden Leuchter und die beiden Blumenvasen bilden wieder die fünf Darbringungen, von denen oben die Rede war. Die Blumenvasen sind auch auf Tafel 29 deutlich erkennbar. Ganz links im Hintergrunde erkennt man das Würdezeichen Buddhas, den Schirm (vgl. oben S. 23). Rechts befindet sich das Rad der Lehre offenbar über einem Stufenberge (vgl. oben S. 14). Interessant ist endlich noch die vor dem Altartisch aufgestellte Buddhastadt, ein plastisches sogenanntes *Maṇḍala*, dessen Sinn nachher gesondert zu erörtern ist (S. 33).

Zu den vornehmlich im Lamaismus gebräuchlichen Kultgeräten gehören fernerhin zwei Gruppen von Symbolen, die ebenfalls als Altaraufbau benutzt werden: die „sieben Juwelen“ und die „acht Kostbarkeiten“. Tafel 31 zeigt diese beiden Symbolgruppen. — Über die sieben Juwelen der Weltherrschaft heisst es im *Dīghanikāya* II, 1, 5: „Dies sind die sieben Kostbarkeiten: Das Rad (als Symbol der Universalität der Herrschaft, wie z. B. *R̥gveda* I, 32, 15: „er [Indra] herrscht über die Völker und umfasst sie wie der Radkranz die Speichen“), der weisse Elephant, das (Staats-)Ross, das Juwel, das Weib, der Hausmeier (?), der Feldmarschall.“ Es handelt sich also um die Idee des Weltbeherrschers, des *cakravartin*. Dieser Ausdruck bedeutet ursprünglich Besitzer eines *cakravarta* = Bezirk. Dann aber hat man das Wort zerlegt in *cakra* und *vartayati*, also jemand, der sein Rad, also seinen Kriegswagen, überall hin dreht¹⁾. Dieser *Cakravarti* besitzt die sieben Juwelen (*sapta ratnāni*), d. h. die vorzüglichsten Individuen der betreffenden Gattung, also das Juwel des Rades, des Elefanten usw. Die physiologischen Eigenschaften des *Cakravartā* sind die Schönheitsmerkmale, von denen oben die Rede war. Buddha also ist der Beherrscher der übersinnlichen Welt, auf ihn sind diese sieben Juwelen als Attribute übergegangen. Ausser diesen sieben Juwelen gibt es noch im lamaistischen Kultus die acht Kostbarkeiten: 1. Der weisse Schirm, das oben (S. 23) bereits behandelte Symbol der Würde, das zugleich böse Wünsche fernhält. — 2. Die zwei Fische, ein Symbol der Tatsache, dass ein indischer König über Ganges und Yamunā herrschte. Auf Buddha übertragen, erinnert dies Symbol an die Ströme des Leidens und der Freude, über die Buddha herrscht. Vgl. Tafel 33. — 3. Die weisse Muschel, ein Musikinstrument, das als Signal zum Sammeln der Truppen verwandt

¹⁾ Daher auch das oben S. 13 besprochene Symbol des „Rades der Lehre“, das Buddha rollen lässt.

wurde. Auf Buddha übertragen, erinnert es einerseits an die Predigt und anderseits an den Sieg Buddhas. — 4. Die Lotosblume, das Symbol der höchsten Reinheit (vgl. oben S. 17). Die Lotosblume wächst aus dem Schmutz empor, ohne davon verunreinigt zu werden, so auch der Buddhist. — 5. Die Weihwasserflasche. Sie enthält das heilige Wasser, den Tau der Unsterblichkeit (vgl. oben S. 22). — 6. Der Knoten des Glückes; die Erklärung ist nicht ganz sicher, entweder liegt hier das Symbol des von den fünf Dhyānibuddhas ausstrahlenden Lichtes vor, oder das Symbol der innerlichen Vollkommenheit. Auch mit den Eingeweiden des Buddha ist der Knoten in Verbindung gebracht. — 7. Das Banner, ein Sinnbild der Eroberung. — 8. Das Rad der Lehre (vgl. oben S. 13). Tafel 30 zeigt in der obersten Reihe die sieben Juwelen, in der Mitte die acht Kostbarkeiten, und vorne stehen verschiedene zum Teil bereits besprochene Kultgeräte: wie Leuchter (S. 30), Vase (S. 31), Glocke (s. unten S. 32), Gebetsmühle (s. unten S. 33) usw. — Ein interessantes Kultgerät ist der auf Tafel 32 abgebildete Totenbaum, der mit Lichtern besteckt, bei Totenfesten Verwendung findet. — Zu den Kultgeräten gehören ferner die Geschenkschärpen, die wir auf Tafel 12 und 17 sehen.

IV

Eine besondere Rolle spielen Trommel und Glocke. Beide haben den symbolischen Sinn, den Klang der Buddhabotschaft zu vermitteln. So heisst es in einem Texte von Buddha selbst: „in dieser blinden Welt rühre ich die Trommel der Unsterblichkeit“. Und beim Tode Buddhas wird berichtet: „und die Trommeln der Götter erdröhnten“. Man wittert darin das dunkel Geheimnisvolle, das man mit diesem Symbol andeutet. Beispiele für die Trommel bieten Tafel 33 und 34. Die hier gezeigten Trommeln sind Altargeräte. Eine grosse Tempeltrommel zeigt Tafel 35. Die Tragstäbe enden in Löwen (vgl. unten S. 44). Die Glocke hat im Buddhismus ihre besondere Bedeutung. Einerseits ist sie das Mittel der Vertreibung von Dämonen und bösen Geistern. In manchen Religionen wird die Glocke zu diesem Zwecke verwandt. Der andere spezielle Sinn der Glocke ist der, den Klang der Buddhabotschaft der Welt zu verkünden. Aus diesem Grunde werden uns hernach (S. 39) Glocken an den Stüpen begegnen, die mit den śariras zusammen diese Funktion ausüben. Tafel 29 zeigt vor der Reihe der Lohans eine Tempelglocke. Eine in eine Holzkonstruktion gehängte Glocke aus Peking zeigt Tafel 36. Die Glocke wird mit einem Holzbalken angestossen. Auf dem obersten Querbalken

ist, worauf hier nur nebenbei aufmerksam gemacht sei, das Sinnbild des Lebens (yang und yin, das männliche und weibliche Prinzip) angebracht. Tafel 37 zeigt in der Form einer Pfeilersäule noch einmal das Motiv der Glocke, die gegen böse Geister und ihren Einfluss sich wenden soll.

V

Die abgesunkene Frömmigkeit des Lamaismus wird am besten gekennzeichnet durch das Kultinstrument der Gebetsmühle. Es handelt sich dabei, wie Tafel 38 zeigt, um trommelartige Behälter, die mit mystischen Formeln und Gebeten gefüllt sind. Das Drehen der Trommel setzt die Wirkungskraft der Gebete in Bewegung. Wir haben es hier mit der typischen Form einer mechanisierten Religiosität zu tun. Jeder Religion droht immer wieder die Umsetzung des spontanen, starken und lebendigen Affektes des Glaubens in eine statische Kultmechanik. Und wenn oben (S. 3) behauptet wurde, dass der Katholizismus die typische Form solcher statischen Religiosität sei und deshalb im Analogieverhältnis zum Lamaismus stehe, so liegt hier ein neuer Beweis dafür vor. Die Gebetsformel, die im Lamaismus und insbesondere bei diesen Gebetsmühlen vornehmlich gebraucht wird, ist das bekannte: „om mani padmê hûm“ (o du Kleinod in der Lotosblume), genannt „die ursprünglichen sechs Silben“. Es ist das Gebet, das am meisten geschrieben, hergesagt und mit der Gebetsmühle abgehaspelt wird. Es soll der Inbegriff aller Offenbarung sein. Das „Kleinod“ ist der Bodhisattva Avalokiteśvara, der aus dem Kelch einer Lotosblume geboren ist. Das Gebet ist also ursprünglich ein Gruss an den Heiligen, der sich die Bekehrung der nördlichen Länder zur Aufgabe gemacht hatte. Natürlich hat die Scholastik des Lamaismus allerlei Geheimnisse in diese sechs Silben hinein gedeutet¹⁾. Tafel 39 zeigt noch einmal eine im Freien stehende Gebetsmühle und zugleich den stillen Zauber des Klosterhofes des Hing-gung in Jehol²⁾.

VI

Zum Schluss dieses Abschnittes ist von eigentümlichen Symbolen im Kultus zu reden, die man „yantra“ (Hilfsmittel, Umhüllung) nennt. Man versteht darunter entweder das figurale Abbild eines göttlichen Wesens (pratimâ) oder sinnvolle Ge-

¹⁾ Vgl. Koeppen, Die lamaistische Hierarchie 1859, S. 50.

²⁾ Vgl. oben Tafel 5, auf der die Gazellen und das Rad gezeigt wurden, die auf diesem Bilde links oben sichtbar sind.

bilde von Menschenhand, die denselben Zwecken dienen, die „cakras“ (Kreiszeichnungen), die „mandalas“ (Ringzeichnungen)¹⁾. Der Mensch bedarf des sinnenfälligen Symbols, um des darin sich aussprechenden und abgebildeten göttlichen Wesens inne zu werden. „Das Kultbild ist ein zu psychisch-sakralen wie magischen Funktionen zweckmässig konstruierter Apparat“²⁾. Wir sind hier bereits auf dem Boden des buddhistischen Tantrismus. Eine Anweisung zur Behandlung solcher Yantras findet sich zum Beispiel im Shrîcakrasambhâvatantra³⁾, einem Text des buddhistischen Tantrismus in Tibet. Der Ideengehalt der religiösen Erkenntnis wird im Yantra abgebildet, aber von dem Betrachter gilt, was Zimmer mit Recht betont: „Zwischen dem unterrichteten westlichen Betrachter eines mandala und dem Eingeweihten klafft der ganze Abstand, der den einen, der daheim mit Büchern, Karten und Bildern sich ein fernes Land erobern will, von dessen Kindern trennt, die zwischen seinen Bergen, unter seinen Bäumen gross geworden sind, aus seinen Flüssen trinken, aus seiner Erde aufstehen und sich nähern und sterbend wieder in sie versinken“⁴⁾. Ein solches plastisches Mandala ist auch die auf Tafel 40 abgebildete sogenannte „Buddhastadt“ (vgl. oben Tafel 29).

1) Vgl. Zimmer, Kunstformen und Yoga im indischen Kultbild. Berlin 1926, S. 26 und O. Fischer, Kunst, S. 108.

2) Zimmer a. a. O., S. 25 f.

3) Tantrik-texts Vol. VII ed by Kazi Dava-Samdub. London 1919.

4) Zimmer a. a. O., S. 87.

SYMBOLIK DES TEMPELBAUS

Die buddhistischen Kultbauten tragen im Sanskrit den Namen Stûpa, im Pâli die Bezeichnung Thûpa. Wir haben es hier nicht zu tun mit der kunsthistorischen Entwicklung dieser Bauwerke. Wir suchen zunächst nur ihre wesentlichsten Erscheinungsformen kennen zu lernen, um dabei zugleich ihre Theorie zu studieren. DeGroot hat in einer bedeutsamen Akademieabhandlung „Der Thûpa“ (Berlin 1919) die Ideenentwicklung, die hinter diesen Bauwerken steht, behandelt. Den hier dargestellten Gedankengängen folgen unsere Ausführungen.

I

Ursprünglich ist der Stûpa ein Grabmonument. Nach orthodoxer Auffassung zur Aufbewahrung von Reliquien der Heiligen bestimmt. Nicht nur zu diesem Zwecke baute man Stûpas, auch zur Erinnerung an besondere Ereignisse. Es ist interessant, zu sehen, wie bereits in der ganz unkultischen und ungeschichtlichen Religion Buddhas Ansätze zur Bildung einer Art Heilsgeschichte mit allen damit wesensmässig verbundenen Momenten sich finden. Wir sehen in dieser typischen Tendenz zum Konkreten, und sei es auch zunächst nur im Sinne der frommen Erinnerung, bereits Ansätze zum Mahâyâna, d. h. zu einer typisch organisierten Religiosität. Im Dîghanikâya finden sich folgende, für unsere Sache in Betracht kommende Äusserungen Buddhas: „Ânanda, folgende vier auf das Gemüt wirkende Stätten muss ein ordentlicher Mensch, der gläubig ist, sehen: Die Stätte, wo der Tathâgata geboren ist, die, wo er zur höchsten vollkommenen Buddhaschaft durchgedrungen ist; die, wo er das herrliche Rad der Lehre in Bewegung gesetzt hat und die, wo er ins Nibbâna restloser Erlösung eingegangen ist.“ Und dann heisst es charakteristischerweise weiter: „Denn, Ânanda, alle, die auf der Wallfahrt zu einer solchen heiligen Denkstätte (cetîya) gläubigen Sinnes sterben, werden nach ihrem körperlichen Ende, dem Tode, ins freudenvolle Himmelreich eingehen“¹⁾. Hier entwickelt sich bereits Heilsgeschichte und

¹⁾ Dîgh. Nik. XVI, 5, 8 ed. Franke, S. 233.

der damit notwendig gegebene Kultus. Auch in dieser Hinsicht enthält das *Dîgha-nikâya* bereits deutliche Ansätze. Buddha selbst gibt dem Text zufolge Anweisungen, für ihn nach seinem Tode einen Stûpa zu errichten. „Auch ein Stûpa ist für den Tathâgata zu errichten auf einem Platz, auf dem vier Strassen münden. Und denen, die bei einem solchen Stûpa einen Kranz oder etwas Wohlriechendes oder etwas Buntcs niederlegen oder auch nur ehrfurchtsvoll sich verneigen oder gläubigen Herzens werden, denen wird das auf lange zum Heil und Glück gereichen.“¹⁾ Interessant und bedeutsam ist weiterhin die Antwort, die die Texte auf die Frage, warum ein Tathâgata einen Stûpa verdiene, geben: „Bei dem Gedanken, ‚das ist der Stûpa des Erhabenen, des Vollendeten, vollkommenen universalen Buddha‘ öffnen viele dem Glauben ihre Herzen, und wer im Glauben stirbt, der wird nach seinem körperlichen Ende in das freudenvolle Himmelreich eingehen“²⁾. Schon hier also wird der Bau des Stûpa mit der Verbreitung der Lehre in Verbindung gebracht. — Wir bleiben zunächst noch bei dieser ursprünglichen Form und Bedeutung des Stûpa stehen. Tafel 41 zeigt den Stûpa von Sârânâth, eine typische Grundform des alten Stûpa. Die Kuppel des Dagoba ist nach de Groot die Weiterentwicklung des altindischen Grabhügels³⁾. — Wir zeigen noch einige andere bekannte Stûpenformen dieser ältesten Art. Tafel 42 zeigt den Haupteingang des grossen Stûpa von Shvai Dagon in Rangoon (Birma). Wir haben es also hier mit der charakteristisch hinterindischen Baukunst zu tun, erkennbar an den vielen kleinen Türmen. Acht Haupthaare Buddhas werden hier verehrt. Im Hintergrunde ist die 89 Meter hohe Spitze des Bauwerkes zu erkennen. Tafel 43 bietet einen Blick auf den Fuss von Shvai Dagon. Man erkennt unten, und noch deutlicher auf Tafel 44, kleine Votivstûpen. Ferner sind hier die als Herrscherzeichen an den Spitzen der Türme angebrachten Schirme mit Glöckchen (vgl. oben S. 23) zu beachten.

Die typisch-indische Form des Stûpa findet sich, wie die Tafel 45 zeigt, gelegentlich auch in China. Das Bild zeigt einen Stûpa aus der Nähe Pekings. Interessant sind die vier in Nischen nach den vier Himmelsrichtungen befindlichen Buddhabilder. Wir werden weiter unten ihre Bedeutung erfahren (S. 38). Tafel 46 bietet die Abbildung eines Stûpas aus Hsing-king in Jehol, an dem auch oben der Schirm und die Glocken zu beachten sind. Auf Tafel 47 sieht man die tibetanische Form des Stûpa, nämlich den Stûpa von Pai-tsa-sse bei

¹⁾ *Dîgh. Nik. XV, 5, 11* — Franke, S. 234.

²⁾ *Dîgh. Nik. XV, 5, 12* — Franke, S. 234.

³⁾ A. a. O., S. 3.

Peking. Im einzelnen interessiert uns nur die vielfältige Anwendung der oben behandelten Symbole. Das wird deutlich, wenn man Tafel 48 betrachtet, die den Blick auf denselben Stûpa von dem Tore aus bietet. Hier erblickt man oben wieder den Schirm. Weiter unten am Stûpaturm eine Buddhatrinität (vgl. oben S. 22). Rechts fallen über den Eingängen die Radfiguren in die Augen. Die Tierstatuen rechts und links werden später in anderem Zusammenhang ihre Erklärung finden (S. 44). Die Verwendung des Stûpas als Ornament bzw. an grösseren Bauwerken zeigen uns endlich Tafel 49 und 50. Das erste Bild zeigt einen Flaschenstûpa aus Jehol. Oben darauf die Schirmbekrönung. Man hat diese und ähnliche Aufbauten auf folgende Art zu interpretieren gesucht: Der viereckige Unterbau bedeutet die Erde, darüber eine Seifenblase als Symbol der Vergänglichkeit, über ihr die Spirale mit 13 Windungen, Sinnbild des Feuers, der Mond über dem Schirm ist das Symbol der Luft, ganz oben endlich befindet sich die Sonne als Symbol des Äthers. Auf diese Weise ist das Ganze ein Symbol der fünf Elemente der sichtbaren Welt. Auf Tafel 50 hat man die Gesamtansicht des schon mehrfach in Betracht gezogenen Klosters Potala in Jehol. Man erkennt deutlich die oben (S. 21) besprochenen Buddhanischen. Davor nun — und deshalb findet man dieses Bild an dieser Stelle — sieht man kleine Stûpen, die hier also als Symbole an einem Bauwerk auftreten.

II

Wir kommen nun zu einer weiteren Idee des Stûpa, die in der sogenannten Pagode ihren charakteristischen Ausdruck gefunden hat. Eine Pagode ist, wie Tafel 51 zeigt, ein achteckiger, hoher, stumpfer Obelisk, mit immer ungerader Zahl des Stockwerkes, wobei das Erdgeschoss als Stockwerk mitzählt. Jeder Raum hat in der Mitte der acht Wände je eine viereckige oder gewölbte Öffnung, die abwechselnd Fenster oder Tür ist, die auf einen Balkon führt. Darunter befindet sich ein vorspringendes Dach. In den Räumen sind Kapellen mit Altar oder Buddhastatue¹⁾. Was hier bewahrt wird, sind die *sáriras*, die Reliquien. Der allenthalben in der Religionswelt übliche Reliquienkult beruht auch hier auf der magischen Idee der besonderen Kraftbegabung (*mana*) der Reliquien. Im Mahâyâna nimmt man an, dass ein heller Lichtglanz von den Reliquien ausstrahlt. Dieses

¹⁾ de Groot, S. 10.

Licht der *śarīras* ist ein Teil des Weltlichtes, d. h. des Lichtes des Dharma¹⁾. So kommt es, dass die Reliquienpagoden als Leuchttürme des leuchtenden Weltgesetzes angesehen werden. Sie selbst haben notwendige Bedeutung für die Verbreitung des Geistes des Dharma. Ja, die *śarīras* sind für die Erhaltung und Blüte der Religionen mindestens ebenso wichtig, wie die Heilige Schrift selbst²⁾. Die Stûpas also dienen dem Heil aller Wesen.

Noch eine weitere Idee verbindet der Mahâyâna Chinas mit dem Stûpa. Es gibt einen Buddha namens Lośana, der auf einer Terrasse von Lotosblumen thront, welche alle Welten umfasst. Lośana ist das allumfassende Weltgesetz. Die Lotosblätter sind die tausend Welten, von denen jede ihren Bodhisattva hat. Die Klöster haben die vornehmste Aufgabe, das Licht des Dharma verbreiten zu helfen. Darum befinden sich in den Stûpas den Fenstern gegenüber nach allen Seiten Buddhabilder oder in Nischen auf der Aussenseite. (Vgl. Tafel 21. 51.) Jeder Stûpa ist somit ein Thron des Lośana, und die Stockwerke symbolisieren den gestaffelten Himmel der Kirchenlehre. Die ungleiche Zahl der Stockwerke deutet auf Yang, das männliche Prinzip des Himmels, dem die ungeraden Zahlen entsprechen. Ein Stûpa mit gerader Stockwerkhöhe könnte kein Licht ausstrahlen. Endlich sind diese Stûpas die Nachahmung der oben erwähnten Terrasse des Lośana³⁾. Wir zeigen auf Tafel 52. 53. 54. 55 einige weitere typische Formen der Pagode, wobei das Terrassenmotiv auf Tafel 54 am deutlichsten hervortritt.

III

In diesem Zusammenhang sind nach de Groot's einleuchtender Interpretation auch die eigentümlichen durchbrochenen Stûpen auf den oberen Terrassen von Borobudur (vgl. S. 42) zu verstehen. Tafel 56 zeigt eine Anzahl dieser Stûpen. In jedem Stûpa sitzt ein Buddha. Der Sinn dieser Bauwerke ist der, dass sie als Laternen des Weltgesetzes wirken sollen. Deshalb die durchbrochenen Aussen-seiten. So kann das Licht, das von dem Buddha als Symbol des Dharma ausgeht, ungehindert in die Welt hinausströmen⁴⁾. Endlich finden wir auf Tafel 57 eine praktisch-kultische Abwandlung der Stûpa, nämlich einen in Gestalt eines Stûpa geformten Reliquienbehälter.

¹⁾ de Groot, S. 21.

²⁾ de Groot, S. 26.

³⁾ de Groot, S. 39.

⁴⁾ de Groot, S. 49. — O. Fischer, Kunst usw., S. 88.

IV

In Kürze ist noch von den Glocken an den Stûpas zu reden. Oben ist bereits von der Bedeutung der Glocke im allgemeinen die Rede gewesen (S. 32). An dieser Stelle muss das oben Gesagte noch ergänzt werden. An den Aussenseiten der Stûpa befinden sich zahlreiche Glöckchen (vgl. Tafel 4. 46). Jeder Klöppel ist ein horizontales Kreuz, an dem unten ein vertikales Flügelchen sitzt. Auf diese Weise bewegt der Wind ununterbrochen die kleinen Glocken. So entsendet der Stûpa mit dem Licht auch die Stimme des Dharma. Licht und Glockenklang vertreiben gemeinsam die Dämonen der Finsternis und stiften Heil für die erlösungsbedürftige Welt¹⁾.

¹⁾ Vgl. de Groot, S. 63.

FÜNFTES KAPITEL

SYMBOLIK DER BAUANLAGE

Von der Symbolik des Tempelbaus unterscheiden wir die Symbolik, die in der Anlage des Ganzen gegeben ist. Der Geist des Buddhismus hat sich nicht damit begnügt, einzelne Symbole für seine Glaubensgedanken zu schaffen, er hat darüber hinaus Bauwerke geschaffen, die im einzelnen und im ganzen Vorstellungen und, was mehr ist, Erlebnisse des buddhistischen Heilsstrebens und Heilsweges zum Ausdruck und, worauf hier besonderes Gewicht zu legen sein wird, zum Eindruck bringen wollen. Wir halten uns bei der Erörterung dieser Tendenzen an das gewaltigste Bauwerk dieser Art, an die Tempelanlage von Borobudur in Mitteljava.

I

Tafel 58 bietet eine Gesamtansicht dieses imposanten Bauwerks. Es ist erbaut im 8. oder 9. Jahrhundert n. Chr. auf einer Grundfläche von 153 Quadratmetern. Fünf zwanzigeckige, von 1,5 Metern hohen Steinmauern eingefasste Terrassen liegen übereinander. Jede hat ein reich verziertes Tor in ihrer Mitte (Tafel 68). Oben über diesen fünfeckigen befinden sich drei kreisrunde Terrassen, die je 32, 24 und 16 Buddhas unter kleinen, in der Aussenwand flechtwerkartig durchbrochenen Stüpen tragen. (Siehe Tafel 56. 60.) Als Krönung befindet sich auf der obersten Terrasse ein grosser, alles überragender Stûpa. Diese Anlage nun ist mit über 400 Buddhabildern und zirka 1500 Reliefs an den Umfassungsmauern der eckigen Terrassen geschmückt. Das Ganze ist das grossartigste Bekenntnis des Buddhismus in Stein, das seine Kunst hervorgebracht hat. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die zahllosen Bildwerke im einzelnen zu interpretieren. Daran müht die kunsthistorische Forschung sich noch zum Teil vergebens. Wir haben es vielmehr mit der symbolisierten Gesamtidee zu tun.

II

Um die Idee des Ganzen zugleich als religionsgeschichtliches Phänomen zu verstehen, sind zwei weitere Abbildungen zu studieren. Tafel 59 zeigt eine Ecke der unteren Terrassen. Man erblickt oben in der Nische eine Buddhastatue in

lehrender Haltung. Das Ganze oben geschmückt mit stûpaartigen Gebilden. Unten sind die erwähnten Reliefs mit Szenen aus der heiligen Geschichte erkennbar. An diesen bildgeschmückten Wänden führt der Weg vorbei, wie man auf dem Bilde deutlich sieht. Auf den oberen Terrassen nun hört, wie Tafel 60 beweist, der Bildschmuck auf. Unser Bild zeigt einen Blick rechts auf die eckigen Terrassen mit den Buddhanischen und links auf die runden Terrassen mit den kleinen Stûpas und dem grossen, alles beherrschenden Stûpa. Ist das alles nur eine irgendwie geschmackvolle Anordnung ohne tieferen religiösen Sinn?

Ganz ohne Frage sind die soeben gekennzeichneten Momente nicht zufällig oder nur unter künstlerischem Gesichtspunkte zu verstehen. Hier kommen verschiedene Motive in Frage, die gesondert zu betrachten sind.

Zimmer hat die einleuchtende Behauptung aufgestellt ¹⁾, Borobudur ist „das grösste Māṇḍala, das die Kunst des Buddhismus jemals als Sinnbild seiner Wahrheit in die Welt des Sichtbaren gestellt hat“. Das Ganze ist ein Symbol, aber nicht nur im Sinn sinnvoller Andeutung verkündeter Wahrheiten, sondern — und das ist am Ende auch der tiefste Sinn jedes echten religiösen Symbols — dies Symbol will die religiöse Wirklichkeit, von der der Buddhismus zeugt, selbst wirklich werden lassen in dem, der sich dem Eindruck des Ganzen willig öffnet. Borobudur ist ein Wallfahrtsziel. Der Pilger wandert die Terrassen langsam ab. Er vertieft sich in die bunte Bilderfolge, die die Heilsgeschichte seiner Religion ihm in eindrucksvoller Weise vor die Seele stellt. Auf den unteren Stufen ist der heilshungrige Mensch mit konkreten Bildern erfüllt. Er ist noch nicht losgelöst von dem Prozess natürlichen Denkens und bildhaften Vorstellens. Überall in der Mystik ist der Ausgangspunkt das konkrete Bild. Christus spricht bei Seuse die charakteristischen Worte: „Du musst deinen Durchgang nehmen durch meine leidende Menschheit, willst du wahrlich kommen zu meiner blossen Gottheit“ ²⁾. Diese Worte kennzeichnen zwei typische Momente aller Mystik, auch des Buddhismus: Einerseits die Einschätzung der konkreten Geschichte als Ausgangspunkt des Heilsstrebens, zugleich als Mittel zu höherem Ziel zu gelangen. Andererseits die Tendenz hin zur Bildlosigkeit des Gotterlebens. Beide Momente sind hier in Borobudur vorhanden. Die untersten Stufen erzählen die viele Existenzformen umfassende Geschichte Buddhas und des künftigen Buddha Maitrêya (Tafel 59). Ist der Pilger

¹⁾ A. a. O., S. 94.

²⁾ Seuse, *Leben*, c. 13, ed. Biehlmeier, S. 34.

emporgestiegen und hindurchgedrungen durch die äussere Formenwelt der Geschichte, dann öffnen sich die formlosen freien Terrassen, die nur noch die Symbole des Nirvana tragen. So vollzog sich ja auch stets der Prozess der Meditation im Buddhismus. Der Mensch erhebt sich von der Betrachtung konkreter Vorstellungen und Bilder über alle Gefühlsbetonung zur reinen Schau bildloser Wahrheit. Die Terrassen mit den Stüpen nennt Zimmer treffend den „Vorhof des Nirvana“¹⁾. In der Mitte steht dann das Hauptheiligtum. Hier hat alles konkret Sinnliche aufgehört, die „reine Leere“ (Zimmer) umfängt und erfüllt den Menschen, d. h. nicht etwa eine volle Negation, sondern die ganze unbegreifliche und darum bild- und begrifflose Fülle der religiösen Wirklichkeit ist Ereignis geworden. Dahmann hat in ähnlicher Weise den Sinn Borobudurs gewürdigt²⁾. Und O. Fischer schreibt: „Kein Besucher wird die Erhabenheit der oberen Stüpenkreise vergessen, die er nach endloser Durchwanderung der rechteckigen Wege und steilen Treppenaufgänge wie in die Heiterkeit einer geläuterten und vergeistigten Welt eintritt, und das Sinnbild des Kreises über dem Quadrat ist ihm zum tief eindrucklichen Erlebnis geworden“³⁾. Verwandte Motive liegen bei dem Kuppelbau von Bharhut vor. Zimmer schreibt darüber: „Während die Augen des Pilgers die lange Reihe der Zaunreliefs mit Szenen aus der äonenlangen Wanderung des Buddha zur Erleuchtung, die Nirvana ist, entlang gleiten, nimmt er — selbst noch fern vom höchsten Ziel — auf seinem Rundgang in der Spur des ‚Pfadbereiters‘ wandelnd, diesen Weg bis ins Nirvana, das durch den Kuppelbau der Mitte sinnfällig dargestellt wird, betrachtend und bedenkend innerlich vorweg“⁴⁾.

Ausser diesem wichtigsten Motiv muss gesondert auf ein darin mitwirkendes zweites aufmerksam gemacht werden. Wir nennen es das Motiv des „Weges“. Wir verstehen darunter ein wesentliches Moment aller organisierten Religiosität, nämlich die Tendenz, religiöse Erlebnisse in zeiträumliche Bewegung umzusetzen. Der Weg spielt in jeder Religion eine Rolle, jedoch erst in jeder entfalteten, organisierten Religion. Denn das Wesen der „organisierten“ Religiosität besteht darin, dass das zeit- und raumlose, ganz geistig unmittelbare religiöse Erlebnis auseinandergelegt wird in greifbare, verstehbare und lehrbare Akte. Und damit zusammen geht eine Bindung des Geistigen an konkrete Formen. Hier handelt es sich also um die Idee des „Weges“. Die Heilsgewinnung ist für jede tiefe

1) A. a. O., S. 98.

2) Indische Fahrten I, S. 121.

3) O. Fischer, Die Kunst usw., S. 51.

4) Zimmer a. a. O., S. 96.

Religiosität etwas absolut Zeit- und Raumüberlegenes. Deshalb nennt Christus sich selbst den „Weg“. Er weiss nichts von einer Verlegung des innersten religiösen Aktes in Raum und Zeit. Er ist der Weg. Die organisierte Religion aber verlegt diesen Prozess in den Raum und die Zeit und lässt ihn als raumzeitliche Bewegung vor sich gehen. Deshalb reden die Religionen von einem Heilsweg; jedoch nicht nur im bildlichen Sinne, sondern, wie das vorliegende Beispiel beweist, in ganz konkretem Sinne. Die organisierte Religion weiss, dass die reale Bewegung Eindrucks kraft im religiösen Sinne besitzt. Die psychologischen Gesetze, die dabei fraglos wirksam sind, bedürfen der Feststellung von anderer Seite. Dass sie vorhanden sind, unterliegt keinem Zweifel. Und hieraus sind Phänomene wie die überall auftretende Wertschätzung der kultischen Prozession zu verstehen. Im Katholizismus, als einer typisch organisierten Religion, findet sich dies Motiv der Bewegung nicht nur als Kulldrama (das *δρῶμενον* in den hellenistischen Mysterienkulten), sondern auch als Prozession, z. B. in der unserem Gegenstand genau analogen Form der sogenannten „Kreuzwegandachten“. Es liegen hier uralte Vorstellungen zugrunde, die darauf hinauslaufen, dass der Mensch von der körperlichen Seite her sich der Mysterien der Religion zu bemächtigen sucht. Die Wahrheit der Religion soll handelnd gewonnen werden. Es handelt sich dabei also um eine besondere Abart des Weges der Werke (Karma mârga), des ewig wiederkehrenden Gegenpols der lebendigen, spontanen, auf das unmittelbare Erlebnis gestellten Glaubensfrömmigkeit der Religion, die alles von der Gnade der Heilandgottheit erwartet.

SECHSTES KAPITEL

TIERSYMBOLIK

I

Die Tiere spielen im Buddhismus eine besondere Rolle. Das der christlichen Liebesidee verwandte Ideal der mettâ, des grenzenlosen Wohlwollens, umfasst auch die Tiere. Auch mit den Tieren soll der Fromme Mitleid haben. Es gehört zu den charakteristischsten Erzählungen, wenn uns berichtet wird, dass der Judas im Jüngerkreise Buddhas, Devadatta (vgl. oben S. 27) einen wilden Elefanten namens Nâlâgiri auf den Buddha loslässt, um ihn zu töten. Der Elefant kommt heran, aber als schon alle Zuschauer das Ende befürchten, heisst es im Text ¹⁾: „Der Erhabene aber entsandte gegen den Elefanten Nâlâgiri die Kraft seines freundlichen Denkens. Da senkte der Elefant Nâlâgiri, vom Erhabenen mit der Kraft freundlichen Denkens getroffen, seinen Rüssel, ging zum Erhabenen und stellte sich vor ihm hin. . . . Da erhob der Elefant Nâlâgiri mit seinem Rüssel den Staub von den Füßen des Erhabenen auf, streute ihn sich über das Haupt und ging zurück, rückwärts gebeugt, so lange er den Erhabenen sah.“ Diese Szene charakterisiert treffend die Einstellung des Buddhismus zur Welt der Tiere, die natürlich auch der Erlösung bedürftig ist. Einer der schönsten Gebetswünsche des Buddhismus lautet: „Mögen alle Wesen beglückten Sinnes sein.“ So kommt es, dass in der Symbolsprache des Buddhismus auch die Tiere häufig verwandt werden.

II

Die wesentlichsten Tiersymbole sind: Löwe, Elefant, Pferd, Stier und Gazelle. — Zunächst der Löwe. Buddha wird als „Löwe aus dem Śakyageschlecht“ bezeichnet. Und im Dîghanikâya wird gelegentlich von der Redeweise Buddhas gesagt: „Er stiess ein Löwengebrüll aus“ ²⁾, um die Kraft und Kühnheit seiner Verkündigung zu bezeichnen. Der Löwe des Fo (Buddha) hat natürlich vielfach Verwendung in der Kunst gefunden. Das bekannteste Beispiel, das uns Tafel 61 zeigt, sind die

¹⁾ Cullavagga VII, 3f. — Oldenberg, Reden, S. 66.

²⁾ Z. B. VIII, 21 und sonst.

Buddhalöwen von Sârnâth. Es handelt sich hier um die sogenannte Asokasäule, die zur Zeit Asokas, zirka 240 v. Chr., errichtet wurde¹⁾. Dieses Denkmal weist nicht nur das Löwensymbol auf, sondern an der Deckplatte sind ausser dem Rade (vgl. oben S. 13) Löwe, Elefant, Pferd und Stier abgebildet, von denen gleich zu reden sein wird. Als weitere Beispiele für das Löwensymbol sei der berühmte Bronzelöwe von dem Eingang zum Yung-ho-kung in Peking gezeigt: Tafel 62, dessen Umgebung Tafel 63 zeigt. Man achte auf die Glocken als Halsschmuck, auf die Kugel, darauf sich die Tatze stützt, ein Symbol des männlichen Prinzips. Es hat den Anschein, als schmückten den Kopf stûpaartige Gebilde. Tafel 64 zeigt einen Löwen vor einem Ehrenbogen aus Terrakotta im Tempelhof von Jehol. Auch hier wieder die Kugel wie oben.

III

Neben dem Löwen kommt besonders der Elefant als Symbol in Betracht. Es ist oben (S. 17) bereits vom Elefantensymbol die Rede gewesen. Der Elefant ist das Symbol der Empfängnis Buddhas, denn in Gestalt eines Elefanten senkt sich der Bodisattva zu der Königin Mâyâ herab. Tafel 65 zeigt einen Elefanten mit indischem Schmuck auf einem Lotosthron aus Jehol. Denselben Elefanten noch einmal mit seiner Umgebung zeigt Tafel 66.

IV

Der Stier, dessen Symbol wir oben an der Asokasäule kennen lernten, bezeichnet den Monat der Geburt Buddhas. Der Stier regiert (im Tierkreis) im Monat Vaisakha (April, Mai). Das ist Buddhas Geburtsmonat.

V

Ausserdem kommen als Tiersymbole in erster Linie das Pferd in Betracht, dessen Bedeutung bereits oben (S. 18) erklärt wurde. Auch von der Gazelle war bereits (S. 20) die Rede. Tafel 67 zeigt noch einmal das Gazellensymbol auf den Dachfirsten der Kioskbauten des Hing-gung. Nebenbei sei auf die Stûpaverzierungen und die Glocken an den Dachecken aufmerksam gemacht. Eine häufig vorkommende Tiergestalt sind ferner drachenartige Ungeheuer (Makara), wie sie z. B. auf Tafel 68, die eines der oben (S. 40) erwähnten Tore von Borobudur zeigt, am unteren Teil der

¹⁾ Vgl. William Cohn, *Indische Plastik*, Berlin 1923. S. 57.

Torverzierung erkennbar sind. Auch sonst finden sich häufig Tiere in Gesellschaft mit Buddha: am östlichen Tor von Sâñcī Löwen, die seinen Thron hüten, ferner Büffel, Antilopen, Vögel. Daneben Fabelwesen: Bullen mit menschlichen Gesichtern, vielköpfige Schlangen usw. Häufig wird Buddha von Schlangen überdeckt dargestellt. Der Befreier der Nagas wird vom Schlangenkönig überschattet¹⁾. Alles das symbolisiert die (Mahāvagga X, S. 6—7 ausgesprochene) Idee, dass auch die Tiere dem Buddha, der auch ihnen die Erlösung brachte, dienen²⁾. So erklärt es sich, dass häufig auf Bildern, die das Pari-Nibbâna des Erhabenen schildern, auch Tiere am Sterbelager Buddhas trauernd sich finden.

¹⁾ Vgl. Grünwedel, *Mythol.*, S. 110.

²⁾ Vgl. Foucher, *The Beginnings of Buddhist Art.*, S. 107f.

VERZEICHNIS DER EIGENNAMEN

Ajaṇṭā	24	Haas	12
Amitābha	1, 15, 22	Heiler	5, 12, 13, 20
Amitāyus	22	Hing-gung	14, 45
Ānanda	23, 27, 35	Hsing-king	12, 36
Anurādhapura	20	Indra	31
Aśoka	45	Java	4, 19, 40
Asura	15	Jehol	14, 21, 36, 37, 45
Avalokiteśvara	1, 22, 29, 33	Jesus	23, 26, 27
Bharhut	42	Judas Ischariot	44
Benares	15, 20	Kāśyapa	23
Biehlmeyer	41	Koeppen	3, 15, 33
Birma	36	Koṇḍañña	19, 27
Blüher	26	Konfuzius	4
Boerschmann	4	Kubera	15
Borobudur	10, 38, 40, 41, 45	Kuan-yin	2, 4
Ceylon	1, 20	Lao tse	4
China	2, 4, 14, 36	Lośana	38
Christus	16, 41, 43	Mahāmoggāllana	27
Cohn, W.	45	Mahāstamaprapta	22
Dahlmann	20, 42	Maitreya	4, 41
de Groot	35, 36, 38	Māra	21
Devadatta	44	Māyā	17, 45
Dhṛitarāṣṭhra	15	Mensching	3, 11, 25
Dutois	18	Meru	13, 14
Fischer, O.	4, 15, 25, 42	Mi-lo-fo	4, 15
Foucher	17, 24, 25, 46	Müller, F. W. K.	12, 13
Francke, O.	2, 19	Müller, H.	4
Frick	3	Müller, M.	23
Ganges	31	Nagarjuna	2
Gotama	1, 22	Nerañjarā	19
Gronemann	4	Oldenberg	5, 11, 14, 17, 18, 19, 26, 44
Grünwedel	14, 21, 22, 23, 24, 28, 46	O-Mi-Shan	4
		Otto, R.	12, 19, 25

Pai-tsa-sse	36	Shvai Dagon	36
Parambanam	4, 19, 21	Śrāvastī	24
Paulus	16	Tillich	3
Peking	12, 15, 25, 32, 36, 37, 45	Tjandi Sewoe	21
Petrus	27	Vaiśravaṇa	15
Pi-chia-yüan-dyun	4	Virūdhaka	15
Potala	21, 37	Virūpākṣa	15
Rangoon	36	Viṣṇu	4
Śakyamuni	22	Wach	26
Sāñci	19, 25, 46	Waldschmidt	24
Sāriputta	27	Windisch	17
Sārnāth	17, 36, 45	Wu-ta-sse	15
Seuse	41	Yamuna	31
Śiva	4	Yung-ho-kung	12, 30, 45
		Zimmer	4, 34, 41, 42

LITERATUR ZU »BUDDHISTISCHE SYMBOLIK«

- Aichele: Altjavanische Beiträge zur Geschichte des Wunschbaumes (in Festschrift für Meinhof). Hamburg 1927
- Avalon: Tantrik texts with English Introduction, giving summary distructions of contents Vol. I—XI. London
- „ Tantra of Great-Libration (Mahânio - vâna Tantra) a Translation from the Sanscrit. with introduction and commentary by A. Avalon etc.
- Beal: Buddhism in China. London 1884
- Beckh: Der Buddhismus. Berlin-Leipzig 1926
- Bhattacharya: The indian Buddhist. Oxford 1924
- Blüher: Die Aristie des Jesus von Nazareth. Priem 1922
- Boerschmann: Chinesische Baukeramik. Berlin 1927
- „ Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen. Berlin I. 1911, II. 1914
- „ Einige Beispiele für die Durchdringung der drei chinesischen Religionen. Zeitschr. für Ethnologie. Heft 3 u. 4. Berlin 1911
- Bouillard: Les Ornaments rituels des Temples lamaïques et buddhiques. 1924
- Burgess: Buddhistish Art in India. (Übersetzt von Grünwedel)
- Bushell: Chinese Art. London 1904
- Carus: The mythologie of Buddhism. Chicago 1897
- Cohn, William: Indische Plastik. Berlin 1923
- Dahlmann: Indische Fahrten. Freiburg 1927
- Dutoit, J.: Das Leben des Buddha. Leipzig 1906
- „ „ Jâtakam. 7 Bde. Leipzig 1908—1921
- Fischer, O.: Die Kunst Indiens, Chinas und Japans. In Propyläen-Kunstgeschichte. Berlin 1928
- Foucher: The Beginnings of Buddhist Art. Paris-London 1917
- Franke, O.: Ausbreitung des Buddhismus von Indien nach Turkestan und China. Archiv für Religionswissenschaft. Bd. XII. Leipzig 1909
- „ „ Dighanikâya. Göttingen-Leipzig 1911
- Frick: Der katholisch-protestantische Zwiespalt. Kairos ed. Tillich. Darmstadt 1926
- Getty, A.: The Gods of Northern Buddhism. Oxford 1928
- Grimm, G.: Die Lehre des Buddha. 1920
- Gronemann: The Hindu Ruins in the Plain of Parambanam. Translated from the Dutch by A. Volk. Semarang-Soerabaia 1901
- de Groot: Der Thûpa, das heiligste Heiligtum des Buddhismus in China. Preuss. Akademie der Wissenschaften. Berlin 1919
- „ Die Religion der Chinesen (Kultur der Gegenwart). Leipzig 1913
- „ Le Code du Mahâyâna en Chine. Amsterdam 1893
- Grube: Religion und Kultus der Chinesen. Leipzig 1910
- Grünwedel: Buddhistische Kunst in Indien. Berlin 1920
- „ Handbuch der buddhistischen Kultur. Berlin 1900
- „ Lamaismus (Kultur der Gegenwart.) I. Abt. Leipzig 1906
- „ Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Leipzig 1900

- Haas, H.: Amida Buddha unsre Zuflucht. Göttingen-Leipzig 1910
- „ „ Die Annalen des japanischen Buddhismus. Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasiens. Tokio 1908
- „ „ Der Buddhismus (Kultur der Gegenwart. Religion der Japaner). Leipzig 1913
- „ „ Das Scherflein der Witwe und seine Entsprechung im Tripitaka. Leipzig 1922
- Hackmann: Die Schulen des chinesischen Buddhismus. MOS. XIV, 1911
- Heiler: Die buddhistische Versenkung. München 1921²
- Koeppen: Die lamaistische Hierarchie und Kirche. Berlin 1859
- Krause: Ju-tao-fo. München 1924
- Machagan: Chinas Religions Ideas. London 1926
- Mensching, G.: Das Christentum im Kreise der Weltreligionen. Giessen 1928
- „ „ Das heilige Schweigen. Giessen 1926
- „ „ Die Bedeutung des Leidens im Buddhismus und Christentum. Giessen 1924
- „ „ Katholische Kultprobleme. Gotha 1927
- Müller, F.W.K.: Bemerkungen zu einem japanischen Samsarabild. T'oung pao. — Archives pour servir à l'étude de l'histoire de langue de la Géographie et de l'Ethnographie de l'Asie Orientale. Rédigées par G. Schlegel et H. Cordier. Leide 1893
- Müller, Herbert: Über das taoistische Pantheon der Chinesen, seine Grundlagen und seine historische Entwicklung (Sonderabdruck). Zeitschrift für Ethnologie, Heft 3 u. 4. Berlin 1911
- Müller, Max: Sukhavati-Vyuha. In Sacred Books of the East. Oxford 1894
- Münsterberg: Chinesische Kunst. Esslingen 1910. 1912
- Oldenberg: Reden des Buddha. München 1922
- Otto, Rudolf: Aufsätze, das Numinose betreffend. Gotha 1923
- „ „ Das Heilige. Gotha 1929¹⁷
- Reichelt: Der chinesische Buddhismus. Stuttgart 1926
- Salmony: Der Borobudur in der Landschaft im „Asien“-Heft des Ararat (Heft 12). München 1921
- Schlagintweit: Buddhism in Tibet. Leipzig und London 1863
- Scheltema: Monumenta. Java. London 1912
- Schermann: Der Dickbauchbuddha. 1913
- Suzuki: Outlines of Mahâyâna-Buddhism. London 1907
- Tillich: Kairos. Darmstadt 1926
- de Visser: The arhats in China and Japan. Berlin 1923
- Vogel: in „The Influences of Indian Art“. The India Society 1925
- Wach: Meister und Jünger. Leipzig 1925
- Waddel: The Buddhism of Tibet. London 1895
- „ Lamaism. Luzac 1924
- Waldschmidt: Gandhara, Kutscha, Turfan. Leipzig 1925
- Windisch: Buddhas Geburt. Leipzig 1908
- With: „Java“. Hagen 1920
- Witte: Japan. Zwischen zwei Kulturen. Leipzig 1928
- Zimmer: Kunstform und Yoga im indischen Kultbild, Berlin 1926.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- Tafel 1: Hinduistische Tempelruine, Parambanam (Java)
„ 2: Gipfel des Taishan
„ 3: Rad des Lebens aus dem Tempel Yung-ho-kung
„ 4: Stûpa aus dem Hsing-king (Jehol)
„ 5: Kloster Hing-gung (Jehol)
„ 6: Berg Meru
„ 7: Tempelsockel Wu-ta-sse (Peking)
„ 8: Dhritarâstra, Weltenwächter des Ostens
„ 9: Unterbau des Stûpa von Sârânâth
„ 10: Bodhibäume von hinduistischen Tempeln (Parambanam)
„ 11: Buddhas in Haltung des dhyâni-mudrâ und des abhaya-mudrâ
„ 12: Buddha in bumisparâ-mudrâ
„ 13: Dhyânibuddha
„ 14: Buddhanische am Kloster Potala
„ 15: Frontwand von Potala
„ 16: Gottheiten des langen Lebens
„ 17: Kopf des Avalokiteśvara
„ 18: Paradiesbild
„ 19: Buddha in lehrhafter Haltung mit Heiligenschein
„ 20: Buddha auf dem Lotosthron (Nordchina)
„ 21: Aus dem Innern eines chinesischen Tempels (Peking)
„ 22: Lohanstatuen im Tempel Yung-ho-kung
„ 23: Lohanstatuen im Tempel Yung-ho-kung
„ 24: 500 Buddhas auf einem Lohanberge
„ 25: Lohanstatue
„ 26: Lohanstatue
„ 27: Adorant
„ 28: Buddhistischer Altaraufbau
„ 29: Inneres des Tempels Yung-ho-kung (Jehol)
„ 30: Haupthalle von Yung-ho-kung
„ 31: Lamaistische Kultgeräte (Museum für Völkerkunde, Berlin)
„ 32: Totenbaum (Museum für Völkerkunde, Berlin)
„ 33: Trommel (Museum für Völkerkunde, Berlin)
„ 34: Trommel (Museum für Völkerkunde, Berlin)
„ 35: Tempeltrommel
„ 36: Glocke aus Peking
„ 37: Pfeilersäule
„ 38: Gebetsmühle
„ 39: Klosterhof des Hing-gung

Tafel 40: Buddhastadt

- „ 41: Stûpa von Sârânâth
- „ 42: Haupteingang des Stûpa von Shvai Dagon, Rangoon (Birma)
- „ 43: Blick auf den Fuss von Shvai Dagon
- „ 44: Votivstûpen (Hinderindien)
- „ 45: Stûpa bei Peking
- „ 46: Stûpa Hing-gung (Jehol)
- „ 47: Stûpa von Pai-tsa-sse
- „ 48: Stûpa von Pai-tsa-sse vom Tor aus
- „ 49: Flaschenstûpas (Jehol)
- „ 50: Gesamtansicht des Klosters Potala in Jehol
- „ 51: Pagode
- „ 52—55: Verschiedene typische Pagoden
- „ 56: Stûpen von Borobudur (Mitteljava)
- „ 57: Reliquienbehälter (Museum für Völkerkunde, Berlin)
- „ 58: Gesamtansicht von Borobudur
- „ 59: Ecke der unteren Terrassen Borobudurs
- „ 60: Rundgänge von Borobudur
- „ 61: Buddhalöwen von Sârânâth
- „ 62: Bronzelöwe am Eingang Yung-ho-kung (Peking)
- „ 63: Umgebung vom Bronzelöwen
- „ 64: Löwe vor einem Ehrenbogen im Tempelhof von Jehol
- „ 65: Elefant auf einem Lotosthron (Jehol)
- „ 66: Umgebung des Elefanten
- „ 67: Gazellensymbole auf den Dächern des Hing-gung
- „ 68: Tor von Borobudur

ABBILDUNGEN

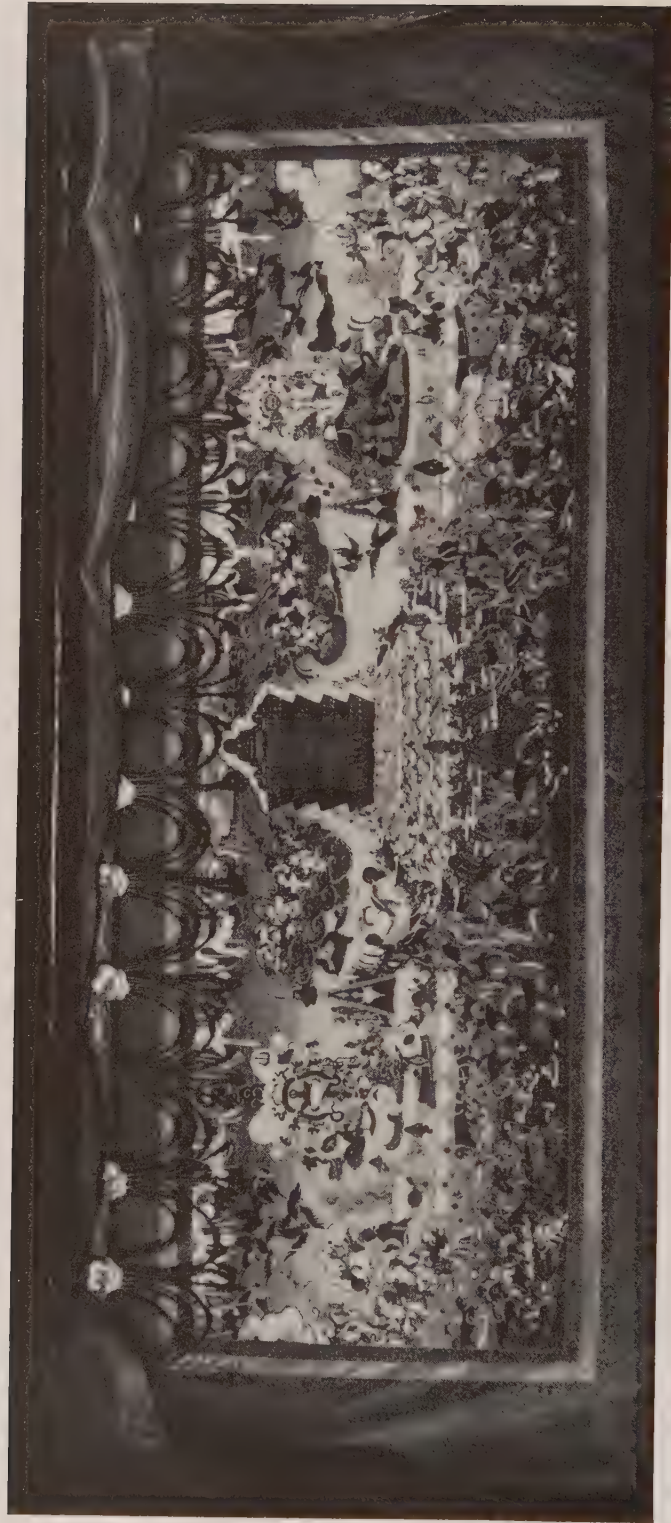


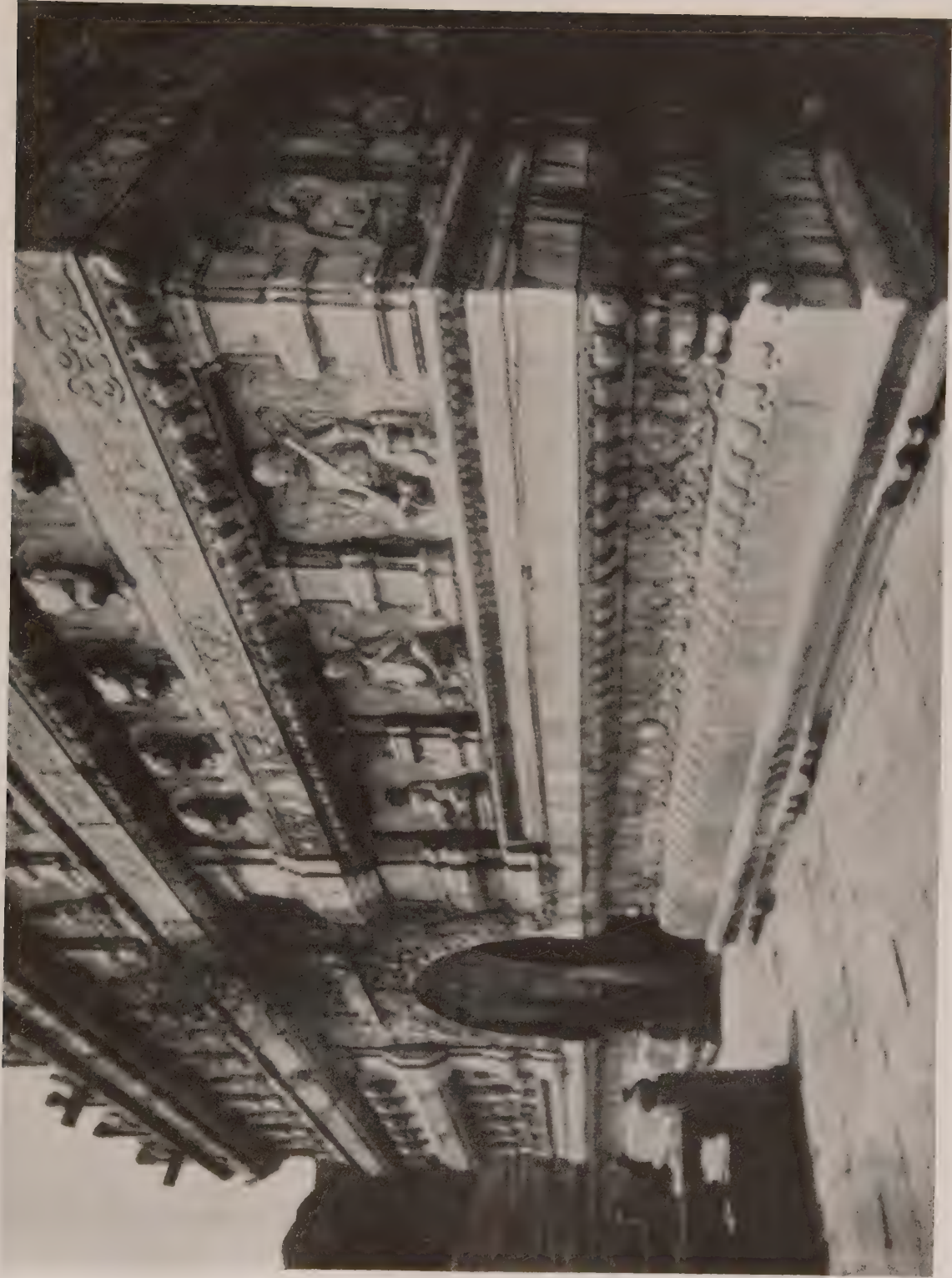














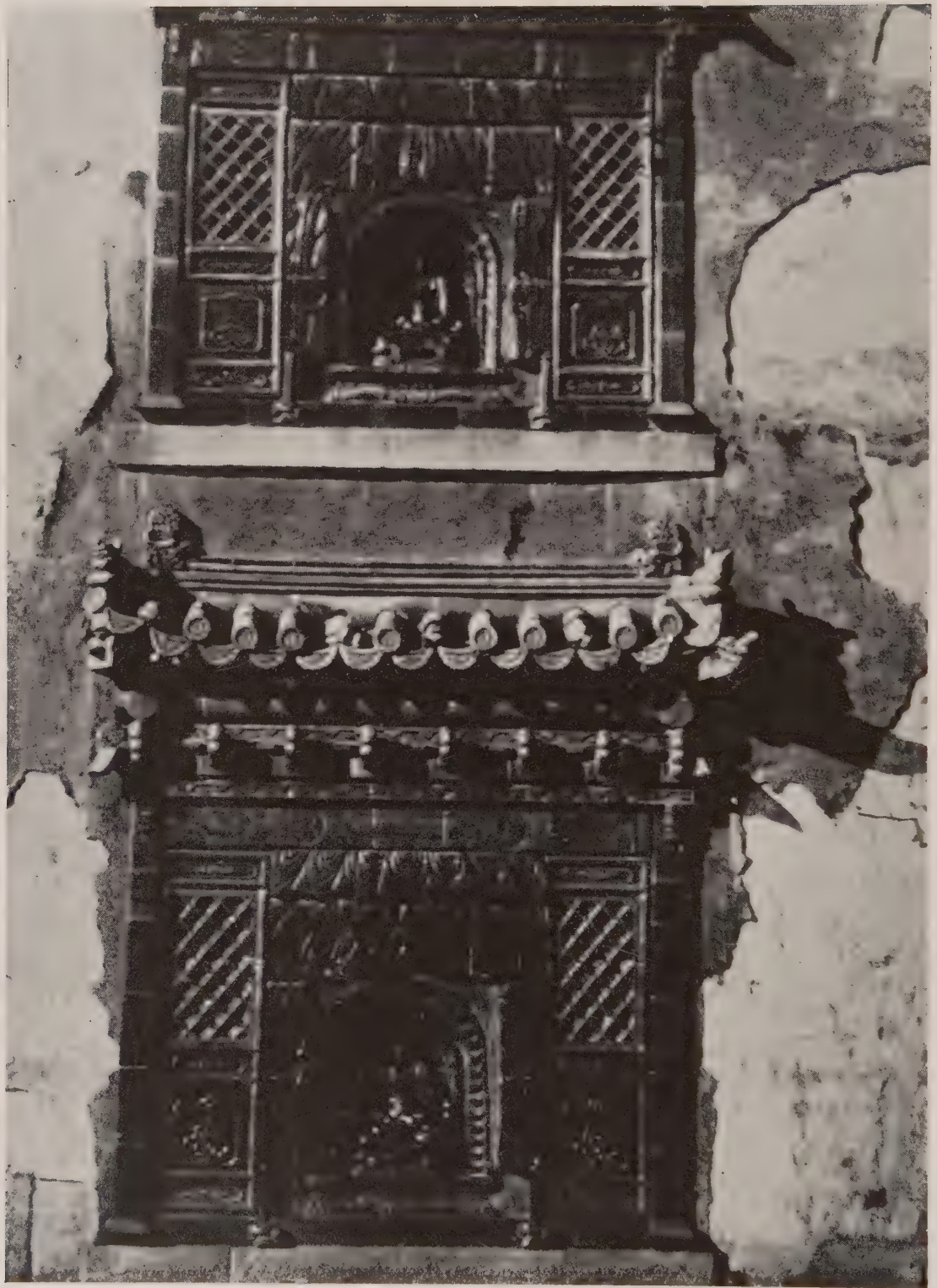










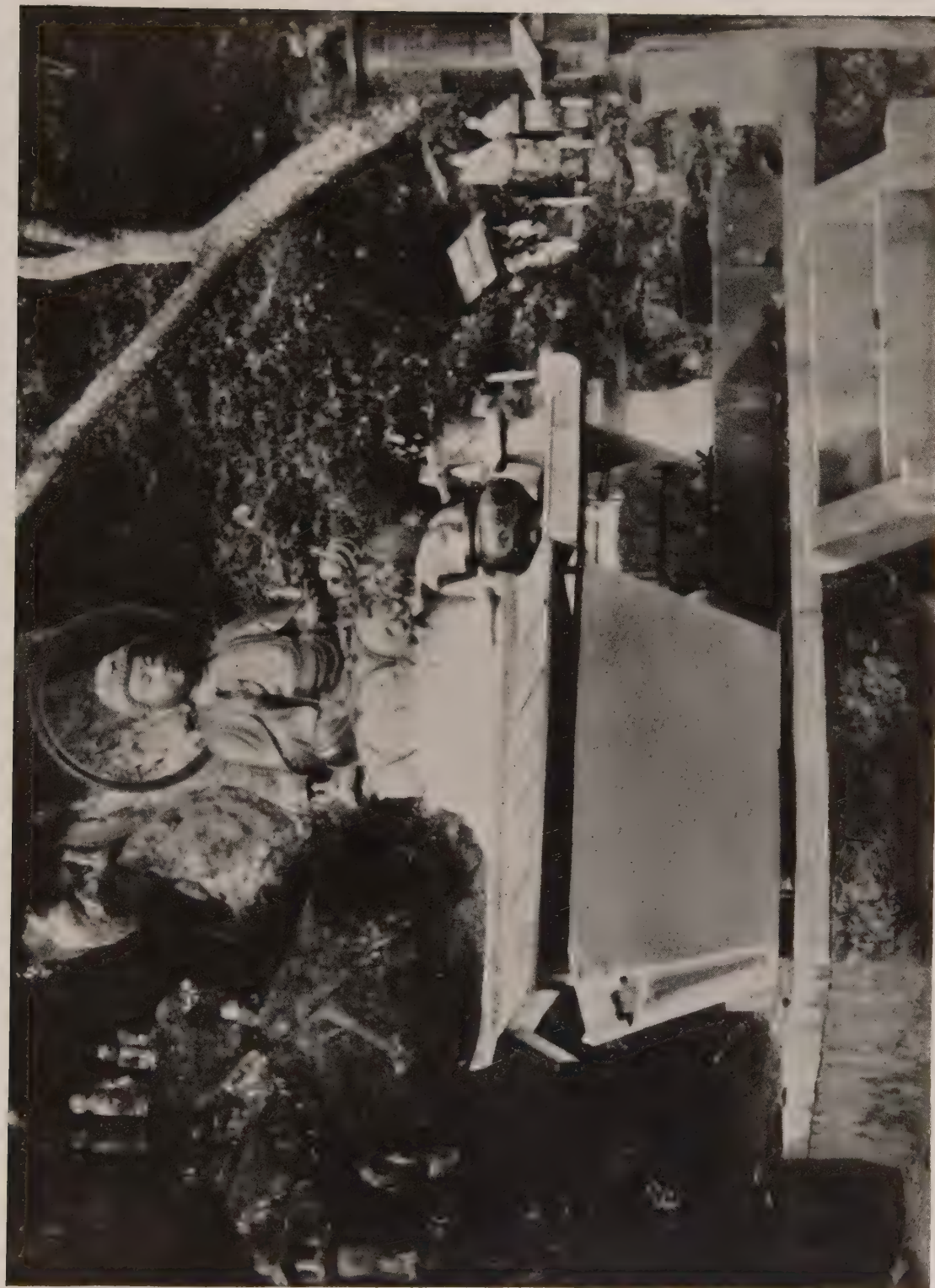






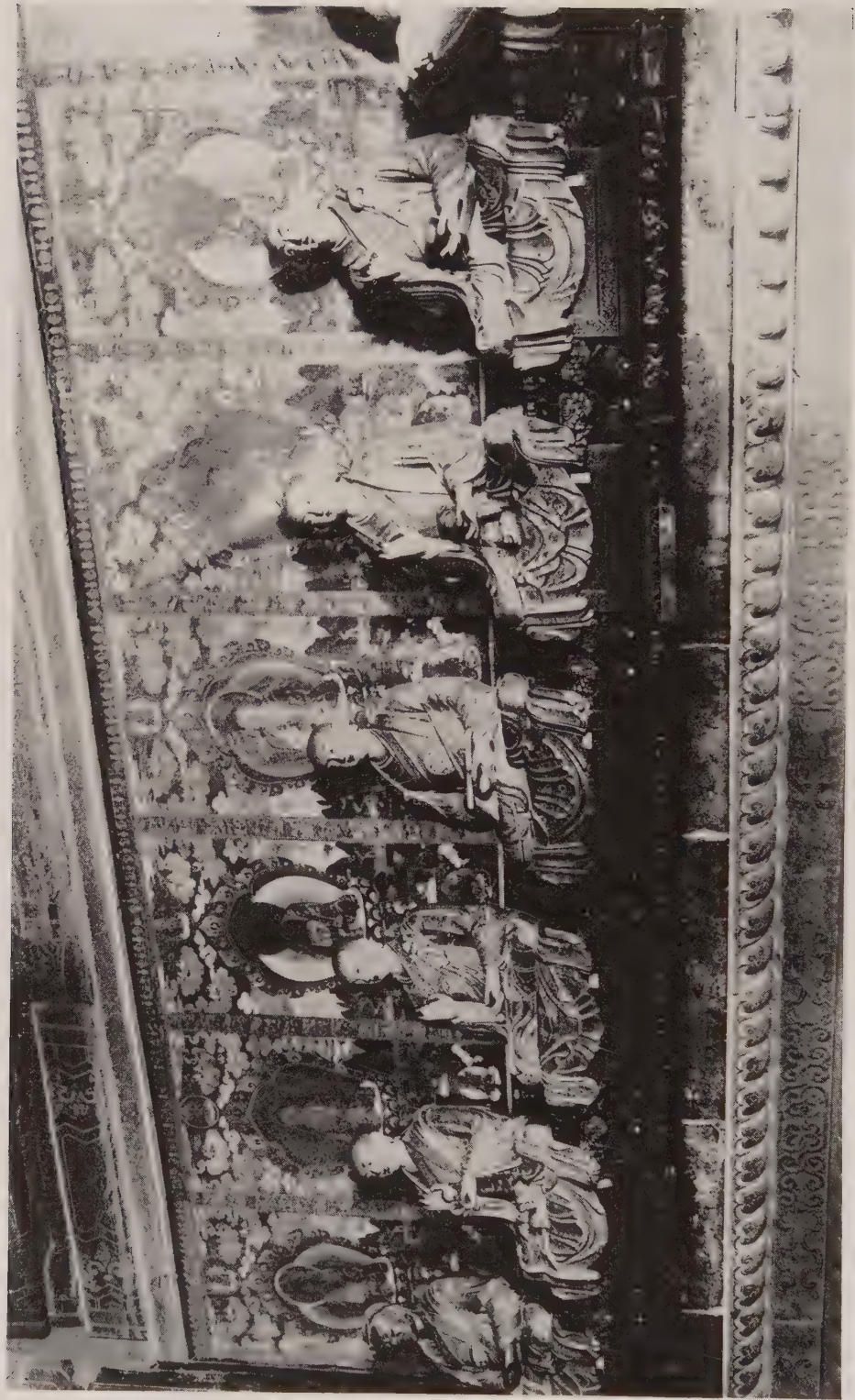




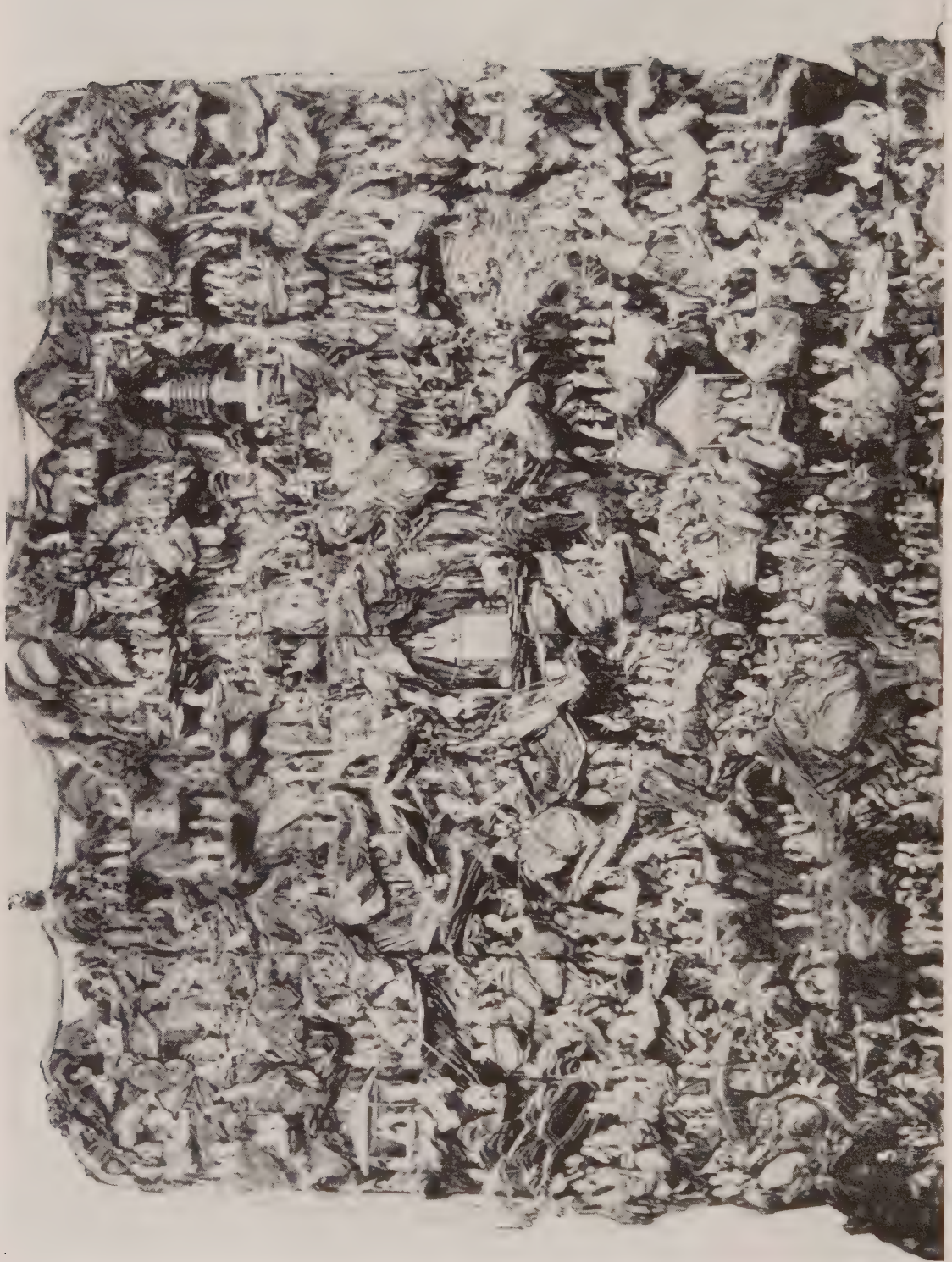
































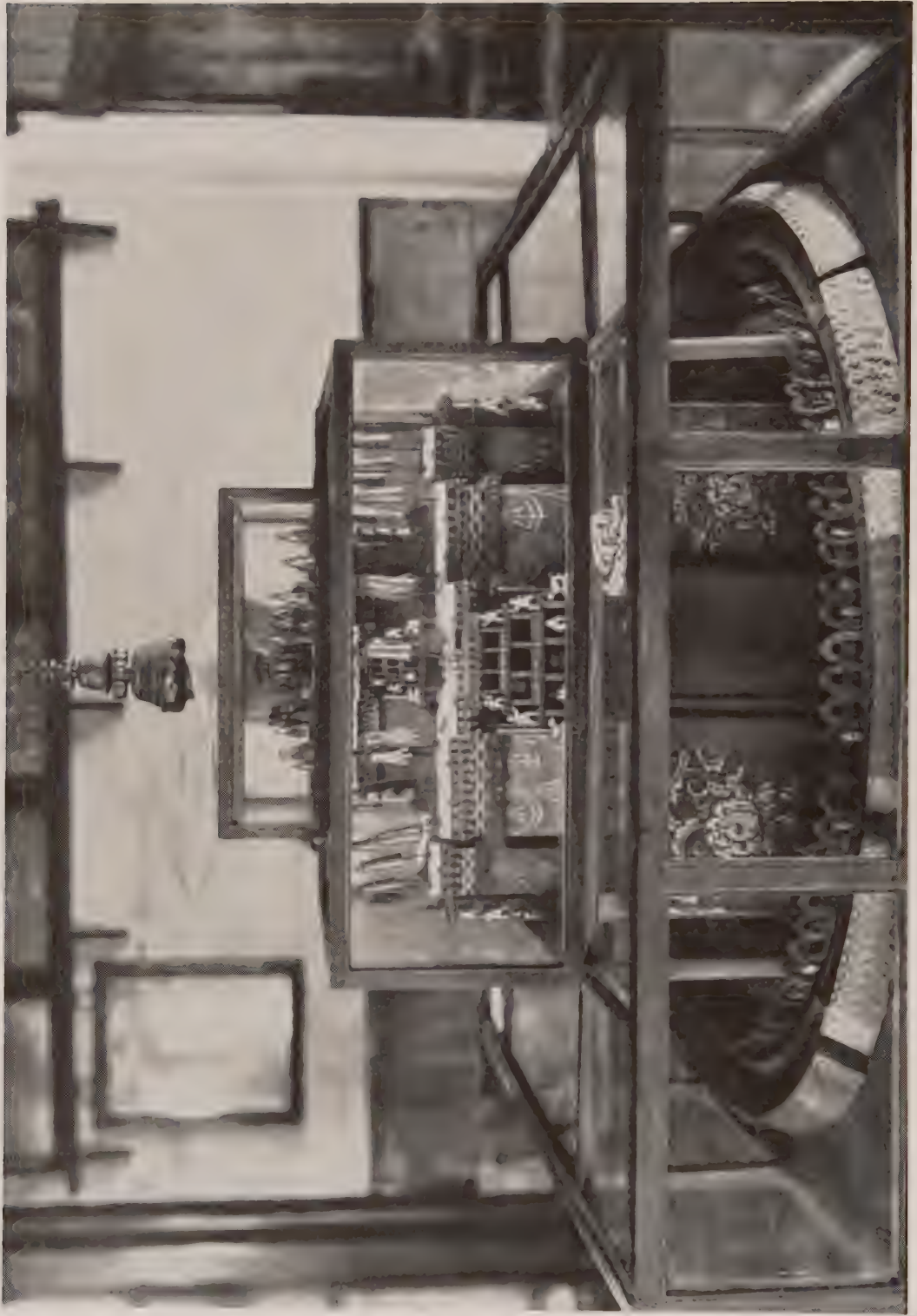
















































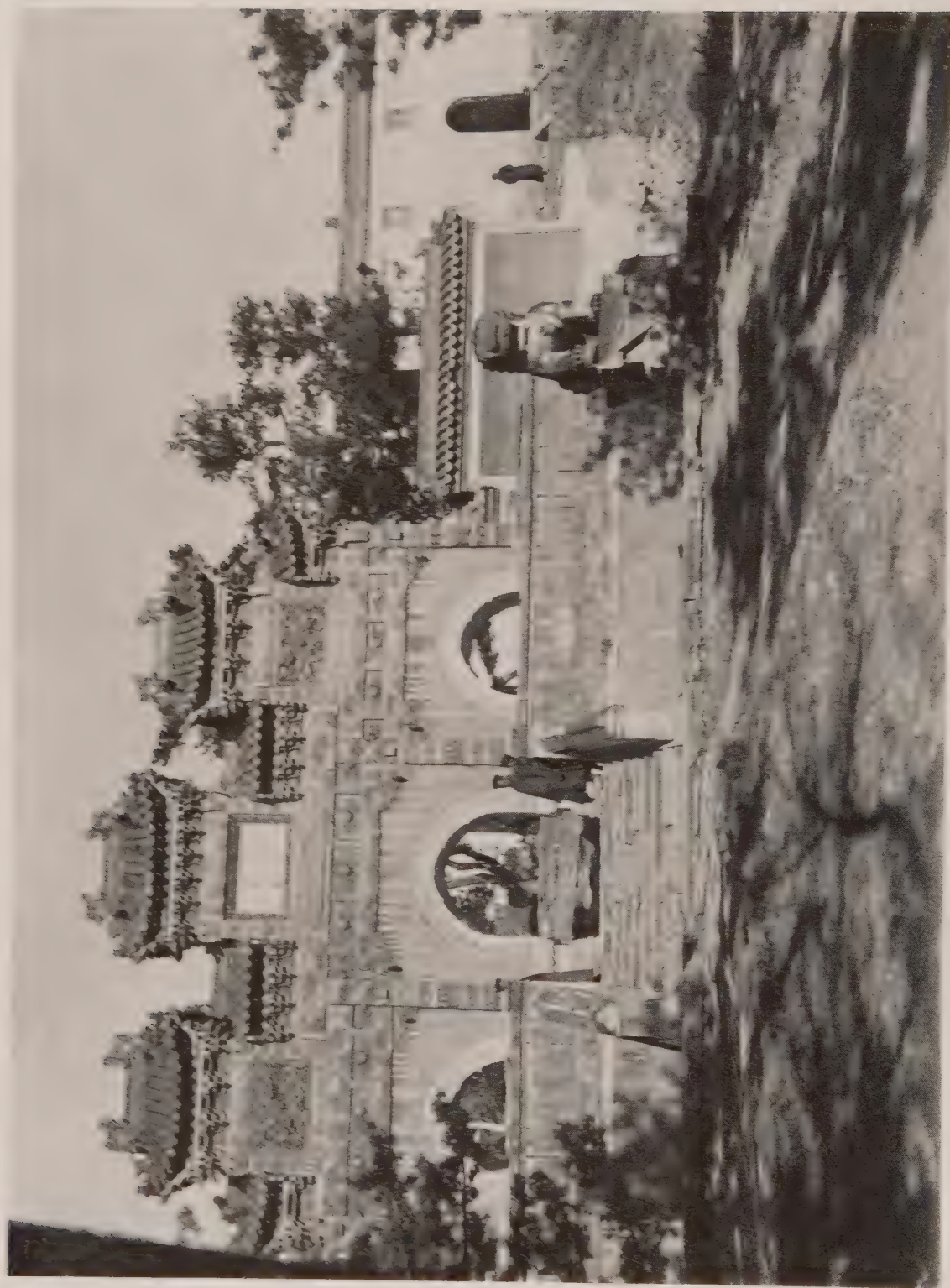


















3 9001 02421 6015



24573 3



